مشرف عالم ذوقی پر خصوصی گوشہ

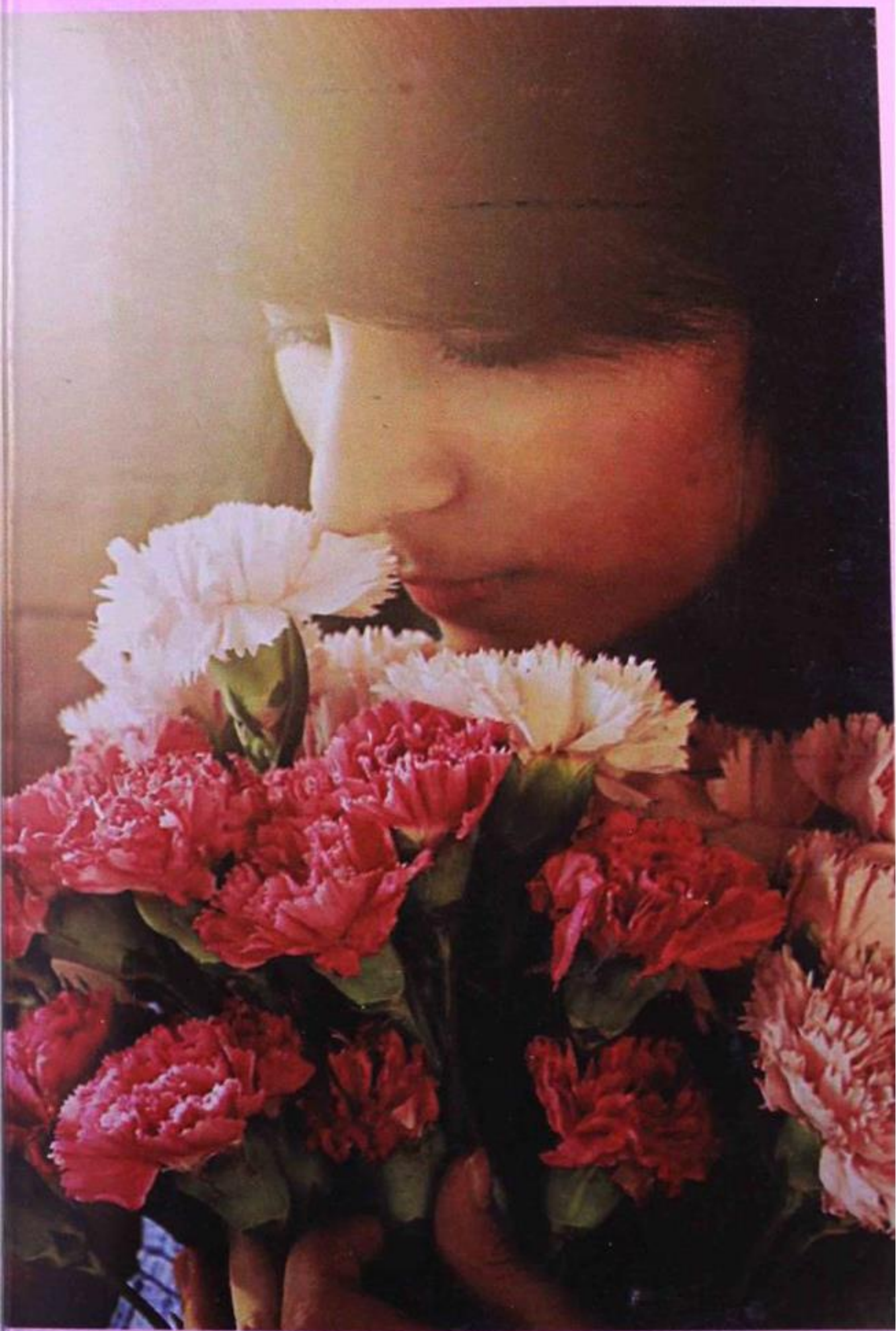
عالمی جائزہ

پہلا شمارہ

سہ ماہی

جنوری - مارچ 2014

ادب پر گہری نظر

جو قاری کہے سن لیا کیجیے
علامت کی تشریح کیا کیجیے

مدیر

اے- رحمان

بات آج خوشبو پر صاف صاف ہو جائے　　　ایک طرف فقط تو ہو ایک طرف عدن سا

ادب کی نئی اقدار کا تعین

سہ ماہی

شمارہ: ۱

جنوری-مارچ ۲۰۱۴

مدیر

اے۔ رحمان

معاون مدیر

محمد نظام الدین

عالمی میڈیا پرائیویٹ لمٹیڈ

عالمی جائزہ (سہ ماہی)

شمارہ: ۱ جنوری-مارچ ۲۰۱۴ء

کمپوزنگ و لے آؤٹ ڈیزائننگ: شمیم اختر

قیمت: فی شمارہ 100 روپے

بیرون ملک: (سالانہ) 50 امریکی ڈالر

زرِ سالانہ: (پاکستان) 1500 روپے

Account No:

HDFC: 09252560000662

Add: Aalami Media Pvt. Ltd.

1/1, Kirti Apartments, Mayur Vihar-I

Delhi-110091

Ph: 011-2271120-Mob: 9717474307

Email: rehmanbey@gmail.com

دعائیہ

مسئلہ کوئی قبیلے کا کوئی ذاتی ہے
کیفیت اس لیے میری بڑی جذباتی ہے
یا الٰہی تو اگر ہے تو ہو یدا ہوجا
اور نہیں ہے تو ابھی وقت ہے پیدا ہو جا
اپنے مظلوموں کی تھوڑی سی پذیرائی کر
غیب کے حال سے ظالم کی شناسائی کر
پہلے وقتوں کی روایات کو پھر زندہ کر
جیسے بھی ہو مرے احباب کو شرمندہ کر
مرے دل میں بھی زمانے کی کدورت بھر دے
مجھ کو بھی دوسرے بندوں کے برابر کر دے
اور کچھ ہو نہ ہو اتنا ہی کرم ہو جائے
دوستوں سے مری ناراضگی کم ہو جائے
یا توجہ مری دنیا کی طرف پوری دے
یا پھر ایک اور خدا کی مجھے منظوری دے
ہے اگر تجھ کو مری زود نویسی منظور
رکھیو مولا مجھے بسیار نویسی سے دور
کچھ نہ کچھ ظرف سماعت بھی خطیبوں کو دے
خود پہ ہنسنے کی توانائی ادیبوں کو دے
علم و دانش کی فراوانی ہے گھر گھر مولا
زندگی کو کوئی مفہوم عطا کر مولا
سونپ دی تو نے جنھیں سلطنتِ شعر و ادب
شعر گوئی کا سلیقہ بھی انہیں دے یا رب
شاعری سے مرے اللہ تو خائف کیوں ہے
یہ تو ہر دورِجہالت کے لیے موزوں ہے

اداریہ

سچ تو یہ ہے......

بحث کوئی بھی ہو، اس سوال پر آ کر ختم ہوتی ہے کہ سچ کیا ہے۔ فرانسس بیکن نے اپنے مضمون Of Truth میں اس معاملہ کی طرف بڑا بلیغ اشارہ کیا تھا۔ اشارہ بھی کیا اس نے ایک تاریخی واقعہ دہرایا کہ جب عیسٰی کو صلیب پر چڑھایا گیا تو پائی لیٹ۔ جو عیسیٰ کا معتمد خاص تھا۔ نے استہزائیہ لہجہ میں کہا ''سچ کیا ہے؟۔ ہوتا کیا ہے سچ؟'' اور پھر بیکن نے اپنے الفاظ میں اس کائناتی حقیقت کا اعادہ کیا کہ زیادہ تر سوچنے والے (دانشور کہہ لیجئے) موضوعاتی راستوں پر بھٹکنے میں بڑی لذت محسوس کرتے ہیں اور کسی ایک خیال یا عقیدہ پر قائم انہیں ایک قید محسوس ہوتی ہے۔ ایسی قید جو ان کی آزادانہ فکر کے راستہ کو بند کر دیتی ہے۔ لیکن اب سوال یہ ہے کہ کیا سچ کی تلاش موقوف کر دی جائے۔ میرا خیال ہے کہ نہیں۔ غالباً سچ کی تلاش میں اپنائے گئے مختلف راستے ہی فکر میں رنگا رنگی پیدا کرتے ہیں اور تخیل کو نئی اڑانیں ملتی ہیں۔

یہ مجلّہ کوئی غیر معمولی حیثیت نہیں رکھتا، نہ کسی دوسرے پہلو سے غیر معمولیت کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ ضرور کہوں گا کہ ادب کی جس نہج پر اس وقت ہم سرگرم ہیں اس کی جہات کچھ کھوسی گئی ہیں۔ بعض اوقات تو مشرق کو مغرب سے ممیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک طرف یہ شکایت کہ زبان رو بہ زوال ہے اور اس کے ساتھ ادب کا معیار بھی۔ دوسری طرف یہ مسئلہ کہ ایسا کیوں ہے؟ کوئی کہے کہ فکر و تخیل کے سوتے سوکھ گئے ہیں تو نہ صرف یہ کہ جھوٹ ہوگا بلکہ ایک احمقانہ دلیل بھی۔ ڈیکارٹس کا حوالہ دیئے بغیر بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ فکری وجود ہی قطعی وجود ہے۔ ان معنی میں کہ فکر و تخیل کے مختلف بہاؤ، مختلف طریقوں سے گزرتے ہوئے آخرش ایک ہی منزل کی طرف گامزن رہتے ہیں۔ اور یہ بھی بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس منزل سے کہیں زیادہ دلچسپ اور اہم ہے وہ سفر جو اس منزل کی طرف کیا جا رہا ہے۔

ادب کے معاملات کچھ الجھ سے گئے ہیں۔ کیا ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے یا کسی تخیلی دنیا کی؟ کیا ادیب کا تخیل اس کی زندگی، شخصیت اور اس کی اپنی دنیا سے متاثر ہوتا ہے، یا ایک الگ دنیا تخلیق کرتا ہے؟ پھر یہ کہ ادب کا مقصد۔۔ اگر ہونا چاہئے۔۔ تو کیا ہونا چاہئے؟ ان موضوعات پر بہت باتیں ہوئیں، بے شمار صفحات لکھے گئے، مباحثے، مساجے، مناقشے، سب ہوئے، لیکن حیرت یہ ہے کہ موضوعات اب بھی تشنہ جواب ہیں۔ لیکن کیا ان موضوعاتی سوالات کو مسائل کی صورت میں دیکھا جانا چاہئے؟ اس سوال کا کوئی بھی جواب بذات خود ایک نیا مسئلہ کھڑا کر دے گا۔ لیکن کچھ بنیادی باتیں ایسی ضرور ہیں جن پر نہ صرف بحث ہونی چاہئیں بلکہ جن کی صراحت بھی

ضروری ہے۔ادب کے سلسلے میں اکثر لفظ ''صحت مند'' اور ''غیر صحت مند'' استعمال کیا گیا۔اور مفہوم یہ سمجھایا سمجھایا گیا کہ ایسا ادب ہوتا ہے جسے صحت مند ادب کہا جا سکے اور وہی ادب تخلیقی کاوشوں کا مقصود ہونا چاہئے۔مگر اس پورے معاملے میں ایک بہت دلچسپ مسئلہ یہ سامنے آتا ہے کہ غیر صحت مند ادب کیا ہوتا ہے۔اگر ادب کو ایک ایسا متاثر کن عامل تسلیم کر لیا جائے جو قاری کی زندگی کو مختلف طریقوں سے توڑ موڑ سکتا ہے تو ضرور توڑ موڑ کا یہ عمل صحت مند اور غیر صحت مند ہو بھی سکتا ہے اور کہا بھی جا سکتا ہے۔

مختصراً یوں سمجھا جائے کہ ادب بہر حال زندگی کا حصہ ہے اور اس کی ترسیل اور تفہیم اہم بھی ہے اور ضروری بھی۔بس یہ ہو کہ ادب سے متعلق سوالات کو اتنا زیادہ نہ الجھا دیا جائے کہ اس کی بنیادی ماہیت اور مقصد فوت ہو جائے۔

ادب میں مختلف انداز رہے۔مختلف اطوار بھی رہے،مختلف تحریکیں شروع کی گئیں اور ختم ہو گئیں۔زمان و مکان کی قیود مسلم ہیں اور ان سے نہ رہائی ہے نہ اختلاف۔تو کیوں نہ نئے نئے راستے اور نئے نئے اطوار اپنا کر زبان و ادب کو ایک دلکش پیرائے میں زندہ رکھا جائے۔اور بہر حال سچ کی جس تلاش کا اوپر اشارہ کیا گیا وہ تو ہمیشہ رہنے والی چیز ہے۔لہٰذا اس معمولی سی کوشش کو بھی اسی سفر کا ایک اور حصہ سمجھا جائے۔ایک مختلف راستے سے۔

اے-رحمان

عالمی جائزہ سے متعلق تفصیلات

پبلیشر کا نام	:	عبدالرحمٰن ولد عبدالمجید
قومیت	:	ہندوستانی
ایڈیٹر	:	عبدالرحمٰن ولد عبدالمجید
قومیت	:	ہندوستانی
پرنٹر کا نام	:	عبدالرحمٰن ولد عبدالمجید
قومیت	:	ہندوستانی
جائے اشاعت	:	دہلی
پروپرائٹر	:	عبدالرحمٰن ولد عبدالمجید
پتہ	:	ا-ا،کیرتی اپارٹمنٹس،میور وہار،فیز ا،دہلی،91

فہرست

مضامین:

افسانے:

نظمیں/غزلیں:

خصوصی گوشہ/مشرف عالم ذوقی

شعبۂ مضامین:

مشاہیر کی آراء:

بیان:

☆☆☆

خاموشی بطور زبان اور شعریات

ہستی میں نہیں شوخیِ ایجادِ صدا ہیچ

گوپی چند نارنگ

نسخۂ حمیدیہ کا شعر ہے:

325　یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا　(ق)

پیارے لال آشوب کے نام ایک خط (1866) میں خود غالب نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

"پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینہ سے ہے، ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے؟ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے، بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی۔ اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم، تو اب اس مفہوم کو سمجھیے:
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا
یعنی ابتدائے سنِ تمیز سے مشقِ جنوں ہے، اب تک کمالِ فن نہیں حاصل ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا، بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے، سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جیب، آثار جنوں میں سے ہے۔"(2)

خود غالب کی تشریح سے ظاہر ہے کہ ان کے یہاں معنی کی تشکیل اور کمالِ فن کا ریاض جدلیاتی تفاعل ـ ، بندھا ہوا ہے، یعنی دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ علاوہ ازیں ایک مفہوم اور بھی ہے۔ دوسرے مصرعے کے چاکِ گریباں کی وجہ سے شعر راجع بہ مشقِ جنوں ہے کہ اب تک کمالِ فن حاصل نہیں ہوا، ورنہ روایتاً آئینہ استعارہ ہے قلب کا اور صیقلِ آئینہ یعنی صفائے قلب؛ یہاں مرجح ہے کمالِ فن بمعنی شعر کا کمال۔ یعنی آئینہ زنگ و کثافت سے پاک ہوگا تو معنی کے نیرنگِ نظر کو منعکس کر سکے گا۔ لیکن ہنوز کمالِ فن حاصل نہیں ہوا۔ اس میں زبان کی نارسی کا پہلو بھی ہے (یک الف بیش نہیں) کہ زبان باوجود کوشش کے معنی کی تمام جہات کی جلوہ نمائی پر قادر نہیں ہوسکتی۔

زبان کی نارسی میں زبان کی خاموشی کے سُر شامل ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں زبان اور خاموشی کے کردار کو نظر میں رکھنے کی ضرورت ہے جو جدلیاتی تفاعل میں خاص ہے، اس لیے کہ جدلیاتی تفاعل زبان کی عمومیت کے

خلاف پڑتا ہے، اکثر عام زبان یہاں پیچھے رہ جاتی ہے، زبان اور خاموشی کی حدیں پگھلنے لگتی ہیں اور خاموشی جو زبانوں کی زبان ہے، بغیر اس کے کارگر ہوئے معنی کی نادرہ کاری یا معنی بندی کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ زبان میں جو کچھ ہے گھسا پٹا، پیش پا افتادہ اور موصولہ ہے، خاموشی زبان کا 'غیر' ہے، شونیہ، صفر یعنی لا۔ طرفگی وندرت کا خزانہ 'لا' یعنی تاریکی، سناٹے یا نامعلوم میں ہے۔ زبان محدود ہے جبکہ خاموشی لامحدود ہے، نامعلوم امکانات سے لبالب بھری ہوئی۔ اکثر صوفیا اور شعرا نے زبان پر خاموشی کو ترجیح دی ہے اور معلوم سے نامعلوم کے سفر میں خاموشی سے معنی کا نور یا معنیِ نادر و نایاب کو کاڑھنے کی سعی کی ہے۔ آیئے دیکھیں کہ غالب اس سے کیسے عہدہ برآ ہوتے ہیں اور بیدل و سبکِ ہندی کے شعرا اس سے کیسے نبٹتے آئے ہیں:

غالب کا بولتا ہوا شعر ہے:

دیدہ ور اں کہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آزری

یعنی دیدہ وری تو یہ ہے کہ رقصِ بتانِ آزری کا جلوہ پتھر کا کلیجہ چیرنے سے پہلے نظر آنے لگے، یعنی کوئی چیز پیشتر "اس سے کہ قوت سے فعل میں آئے ذہن پر ظاہر ہوجائے۔" (3) یہ معلوم سے نامعلوم کا سفر ہے۔ شاعری میں تخلیق کا سفر بھی معلوم سے نامعلوم کو خلق کرنے کا سفر ہے۔ زبان میں ہر شئے معلوم ہو یا ہوسکے ایسا نہیں ہے، زبان میں جتنا معلوم ہے اس سے کہیں زیادہ معدوم ہے۔ مگر زبان کے تاریک حصے اس کے روشن حصوں سے زیادہ روشن ہوتے ہیں۔ بیدل کے قول 'شعر خوب معنی ندارد' کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ شعر میں معنی عام زبان کی گرفت سے آگے جاتا ہے، یعنی معنی فقط اتنا نہیں جتنا لفظ بیان کرسکتا ہے۔ مراۃ الخیال سے روایت ہے کہ ناصر علی سرہندی نے جب کہا کہ معنی لفظ کے تابع ہے تو بیدل نے حقارت آمیز تبسم کے ساتھ جواب دیا کہ "وہ معنی جسے آپ تابعِ لفظ قرار دیتے ہیں اس کی اصلیت بھی ایک لفظ سے زیادہ نہیں۔ جو چیز حقیقت میں معنی کہلاتی ہے وہ کسی لفظ میں نہیں سما سکتی۔" (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: باب ششم، بیدل)

زبان افتراقیت میں بندھی ہوئی ہے۔ ہرچند کہ لفظ سے لفظ کا سفر معلوم سے معلوم کا سفر ہے، معلوم سے نامعلوم کا نہیں، زبان ثنویت سے آزاد نہیں۔ جب ہم رات کہتے ہیں تو رات کا تصور دن سے قائم ہوتا ہے، جب ہم زندگی کہتے ہیں تو موت، بلندی کہتے ہیں تو پستی، نیک کہتے ہیں تو بد، سیاہ کہتے ہیں تو سفید، یعنی معنی افتراقیت سے تشکیل پاتا ہے۔ زبان اپنے دائروی عمل کی غلام ہے۔ عام زبان میں ہر لفظ سے مراد ایک اور لفظ ہے جو معلوم سے معلوم کا سفر ہے جبکہ تخلیقی زبان معلوم سے نامعلوم کو کاڑھنے کی سعی کرتی ہے، دوسرے لفظوں میں یہ لفظ کے جبر سے آزاد ہونے کی لامتناہی جستجو سے عبارت ہے۔

لیکن زبان صرف لفظ ہی نہیں خاموشی بھی ہے، تخلیقی زبان میں صرف لفظ ہی نہیں خاموشی بھی بولتی ہے۔ خاموشی زبان کی ثنویت اور آلودگی کے زنگ کو کاٹتی ہے اور اسے اس کے عامیانہ پن سے نجات دلاتی ہے۔ لفظ اور لفظ کے بیچ جگہ خالی ہے، یہ خالی جگہ خاموشی ہے، خاموشی نہ ہو تو لفظ کا وجود ہی نہیں، فقط سطر اور سطر کے بیچ میں ہی 'بین

السطور' نہیں، لفظ اور لفظ میں یا لفظ کے حاضر و غائب معنی میں بھی 'بین السطور' ہے۔ بین السطور نہ ہو تو سطور یعنی متن کا وجود ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بین السطور جتنا روشن ہوتا ہے تخلیقی زبان اتنی ہی کارگر اور پائدار ہوتی ہے۔ عام زبان ترسیل کے بعد زائل ہو جاتی ہے، تخلیقی زبان فقط ترسیل ہی نہیں کرتی یہ ابلاغ بھی کرتی ہے، چونکہ ابلاغ کرتی ہے اس لیے ترسیل کے بعد بھی زندہ رہتی ہے، یعنی قرأت در قرأت زندہ رہتی ہے، وقت کے محور پر زندہ رہنا تخلیقیت کی شرط ہے، اس کی سب سے بڑی پہچان اس کی پائداری ہے، پائداری نہ ہو تو تخلیقی زبان اور عام زبان میں فرق نہیں۔

دیکھا جائے تو زبان معنی کے افتراق اور التوا کا کھیل خاموشی کے اندھیرے کی مدد سے کھیلتی ہے۔ زبان کی اصل کی طرح معنی کی اصل بھی خاموشی ہے۔ خاموشی نہ ہو تو نہ معنی پاشی ممکن ہے نہ معنی ریزی، نہ معنی در معنی اور نہ پس معنی۔ دوسرے لفظوں میں معنی آفرینی کو جو چیز ممکن بناتی ہے وہ خاموشی ہی ہے۔ گویا زبان میں معنی حاضر و معنی غائب سب غیاب ہی سے ممکن ہے۔ لفظ محدود ہے اور خاموشی لامحدود۔ خاموشی لفظ کو اس کی تحدید سے آزاد کراتی ہے اور معلوم میں نامعلوم کا در کھولتی ہے، خاموشی کا عمل زبان کے عامیانہ پن سے تصادم کا عمل ہے، یہ رواج عام یا مذاقِ عام سے ٹکراؤ کی صورت ہے جو بہ اعتبارِ نوع جدلیاتی ہے۔ لیکن قاری سے مفر بھی نہیں۔ غالب کا نوعمری میں بیدل کی طرف بے اختیارانہ کھنچنا یا روشِ عام سے بہ شدت منحرف ہونا مجبوری تھی کیونکہ یہ طبیعت کا اقتضا تھا۔ آگرہ میں مرزا کے عجیب و غریب اشعار پر عام لوگوں کے اعتراض کرنے پر مرزا نے بھڑک کے جو رباعی لکھی تھی اس کی اصل شکل اعظم الدولہ سرور کے تذکرہ 'عمدۂ منتخبہ' میں محفوظ ہے۔ (4)

اس وقت مرزا کی عمر چودہ پندرہ برس سے زیادہ نہ تھی۔ اس رباعی میں اس وقت صاف صاف انھوں نے ایسے لوگوں کو 'جاہل' کہا تھا:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
ہوتے ہوں ملول اس کو سن کر جاہل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

بعد میں دہلی جا کر انھوں نے 'جاہل' کو 'سخنورانِ کامل' کے 'معنی دار' پیرایہ میں بدل دیا (5) (سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل)۔ غالب کا اضطراری predicament جو ان کی جدلیاتی طبیعت کا اقتضا تھا، یہاں صاف ظاہر ہے۔ اور تو اور حالی نے اس رباعی پر جو تبصرہ کیا ہے، اس میں بھی غالب کی اضطراری مجبوری اور جدلیاتی وضع کا کھلا اعتراف موجود ہے:

> ''اس اخیر کے مصرع میں دو معنی پیدا ہو گئے ہیں، ایک یہ کہ اگر اُن کی فرمائش پوری کروں اور آسان شعر کہوں تو یہ مشکل ہے کہ اپنی طبیعت کے اقتضا کے خلاف ہے اور آسان نہ کہوں تو یہ مشکل ہے کہ وہ بُرا مانتے ہیں۔ اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس

باب میں صاف صاف کہتا ہوں تو سخنورانِ کامل کی نافہمی اور کند ذہنی ظاہر کرنی پڑتی ہے اور اگر صاف صاف نہ کہوں تو آپ ملزم ٹھیرتا ہوں، پس ہر طرح مشکل ہے۔" (6)

غالب کی طبیعت کے اقتضا کا حال ظاہر ہے۔ بیدل اس معاملہ میں غالب سے دو ہاتھ آگے ہی تھے۔ دونوں کی طبیعت میں بلا کی مطابقت ہے، زبان کے عامیانہ اور پیش پا افتادہ سے گریز کا یہ جذبہ عوام الناس سے حقارت تک پہنچتا ہے:

زابنائے جہاں بیہودہ دردِ سر مکش بیدل
اگر بارے نداری التفاتت چیست با خرہا

(بیدل تم دنیا والوں کے ساتھ بیکار سر کیوں مارتے ہو، تمہارے پاس کوئی بوجھ تو ہے نہیں، پھر گدھوں سے کیا کام؟)

غالب نے بھی ایک جگہ دنیا کے جاہلوں کو گدھے قرار دیا ہے۔ (7) غالب کی شاعری کا ظہور ان کے عہد کے لیے کسی صدمہ سے کم نہ تھا۔ دیکھا جائے تو غالب کا مطلعِ سرِ دیوان ہی غالب کو عامیانہ منظر نامہ سے یکلخت الگ کر دیتا ہے:

140 نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (نخ)

اس غزل کے جو پانچ شعر متداول دیوان کے انتخاب میں آئے ہیں اُن میں سے تین 19 برس سے پہلے کی عمر کے ہیں، دو کا اضافہ حمیدیہ کے وقت یعنی لگ بھگ 25 برس کی عمر میں ہوا، اسی میں ذیل کا شعر بھی ہے جو غالب کی جدلیاتی وضع کا کھلا اعلان نامہ ہے:

140 آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مُدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا (ق+)

اس سے ہم پہلے بحث کر چکے ہیں کہ اُس وقت غالب اپنے خود مرتکز تخلیقی جدلیاتی اضطراب اور گرد و پیش کی عامیانہ شعریات سے انحراف میں اتنے مگن تھے اور انھیں اپنے اندر کی آگ اور اپنے حرف کی صداقت پر اتنا اعتماد تھا کہ زمانے کو مسترد کرنے میں انھیں مطلق کوئی تردد نہ تھا۔ وہ علی الاعلان بیدل سے اپنی ذہنی قربت اور وابستگی پر فخر کرتے ہیں۔ روایت اول (نخ) کے دور میں وہ 'رنگِ بہار ایجادیِ بیدل' (141) یا 'عصائے خضرِ صحرائے سخن' (151) یا 'آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل' (176) یا 'طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا / اسد اللہ خاں قیامت ہے' (138) کہتے ہوئے نہیں تھکتے۔ بعد میں بوجوہ یہ لے کم ہوتی گئی جس سے بحث پہلے کی جا چکی ہے (دیکھیے باب ششم) لیکن یہ بھی معلوم ہے کہ بیدل کے اثرات جو غالب کے لاشعور اور تخلیقیت کی گہرائیوں میں پیوست ہو چکے تھے وہ زندگی بھر ساتھ رہے۔ مسئلہ دراصل فقط غرابت اور اشکال کا نہیں تھا، مسئلہ ذہنی افتاد و اضطراب

اور تخلیقی اقتضا کا بھی تھا۔ غالب چاہتے بھی تو اس وضع سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے۔ 'ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اُگاتا ہے مجھے' (254) کی طرح غالب کی تخلیقیت کی تیغ دودم کا جوہر جدلیت میں بجھا ہوا تھا۔ لگتا ہے ان کا ذہن و شعور خیال کو اس کی جدلیاتی جہات کے ساتھ بجلی کے کوندے کی طرح انگیز کرتا تھا اور معمولہ عامیانہ یا مانوس کو ٹھکرا کر جلتے بجھتے قمقموں کی طرح کچھ دھندلے کچھ روشن معنی کے ان دیکھے ان چھوئے یا انوکھے خطوں کی جلوہ گستری نئے سے نئے پیرایوں کا تقاضا کرتی تھی، اس سعی و کاوش میں غالب نے سبک ہندی کے دبیز اور باریک تجریدی اسالیب سے بھی بیش از بیش استفادہ کیا اور استعارہ سازی، تشبیہ کاری، ترکیب تراشی اور جملہ دستیاب شعری لوازم سے بھی جتنا کام لے سکتے تھے خوب خوب کام لیا۔ اشکال و اہمال، دبازت، معنی خیزی اور خاموشی کا مسئلہ غالب کا مرکزی مسئلہ ہے۔ 'گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل' کا مسئلہ غالب کے یہاں رسمی یا روایتی نہیں، اس کا تعلق ان کی طبیعت کے اقتضا، افتادِ نہاد، تخلیقی عمل کی نوعیت اور ذہن و شعور کی نادرہ کاری کے بنیادی مسئلہ سے ہے۔

یہاں یہ اشارہ بھی ضروری ہے کہ خاموشی سے شونیتا صرف ایک قدم ہے۔ 'شونیم' کا ایک مطلب ہے سناٹا، سکوت، خاموشی، خلا۔ اس مسئلے پر مزید بحث آگے آئے گی کہ شونیہ کے بغیر کوئی عدد، کوئی 'قدر' بڑے سے بڑی یا چھوٹے سے چھوٹی نہ صرف مکمل نہیں، وجود ہی نہیں رکھتی۔ یہ دانشِ انسانی اور معنی کا سب سے بڑا خزانہ ہے۔ یہ معنی یا حقیقت کی کُنہ اور کلید ہے۔ پانچویں باب میں شونیتا اور خاموشی کے مسئلہ سے بحث کرتے ہوئے ہم نے لکھا تھا بودھی فکر اور بیدل و غالب کی تخلیقی فکر کا ایک اہم نقطۂ اتصال یہ ہے کہ یہ زبان کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ زبان ایک تشکیلِ محض ہے، جو رواجِ عام (routine) یا عامیانہ پن کا شکار ہے اور فقط ایک حد تک ہی جا سکتی ہے، زبان ثنویت میں قید ہے اور آزادیِ مطلق کو نہیں پا سکتی، یا حقیقت کی کُنہ کو بیان نہیں کر سکتی۔ زبان شفاف میڈیم نہیں یہ حقیقت کو آلودہ کرتی ہے یعنی اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے، مراد ہے موضوعیت یا ثنویت کے رنگ میں جو یکسر آلودگی اور تعین ہے۔

شونیتا کی رو سے خاموشی، ایک حرکیاتی قوت ہے آواز سے کہیں زیادہ طاقتور، اظہار و معانی کے ان گنت امکانات سے بھرپور۔ گہرے رہسیہ (jgL:) یا بھید یا انسانی مقدر یا معنی کے عمیق رازوں میں اترنے کے لیے 'خاموشی' یعنی شونیہ سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں۔ آواز کی اعلیٰ سے اعلیٰ قسم یعنی واک (okd~) تخن خاموشی ہی کی ایک فارم ہے۔ سنگیت میں پہلا سُر 'سا' خاموشی کے مماثل قرار دیا جاتا ہے، جو خاموشی کی اتھاہ گہرائیوں سے آتا ہے اور 'انحد' کی ناد سمجھا جاتا ہے۔ ساز سے جو آواز نکلتی ہے وہ جمالیاتی مسرت کو راہ دیتی ہے، لیکن جو آواز سنائی نہیں دیتی وہ لامحدود کی نوید ہے۔ یوگی رشی صوفی سنت اولیا اپنے ذہنوں کو صوت کے پردے میں نہ سنی جانے والی آواز پر مرکوز کرتے ہیں جو خاموشی کے بطن سے پھوٹتی ہے اور لامحدود مطلقیت اور اتھاہ آزادی کا احساس دلاتی ہے۔

166 بسانِ سبزہ رگِ خواب ہے زباں ایجاد
کرے ہے خامشی احوالِ بیخوداں پیدا (غ)

227 ازخود گزشتگی میں خموشی پہ حرف ہے
موجِ غبارِ سرمہ ہوئی ہے صدا مجھے (نخ)

---

234 خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے (نخ)
بہار شوخ و چمن تنگ و رنگِ گل دلچسپ
نسیم باغ سے پا در حنا نکلتی ہے (نخ)

---

235 ہوں ہیولاے دوعالم صورتِ تقریر اسد
فکر نے سونپی خموشی کی گریبانی مجھے (نخ)

---

343 گر خامشی سے فائدہ اخفاے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے (ق)

---

361 نشوونما ہے اصل سے غالب فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے (ق+)

شونیتا زبان کی حدود کو توڑنے، زبان کی قائم کردہ حدوں کو تحلیل کرنے، نیز زبان کی موضوعیت اور ثنویت سے آگے جانے کا فلسفہ ہے۔ حیران کن ہے کہ یہی کشاکش غالب کی تخلیقی افتاد کا بھی مسئلہ ہے۔ کچھ تو وجہ ہے کہ غالب کئی بار زبان کی آخری سرحد پر ملتے ہیں جہاں زبان کے پر جلتے ہیں۔ غالب کے یہاں زبان کی حدود کو توڑنے یا زبان کے روایتی معمولہ کردار کو رد کرنے یا اس سے آگے جانے کی جو تمنا اور تڑپ ہے یا آبگینہ کے تندیِ صہبا سے پگھلنے کا جو کرب ہے، اس باطنی درد و اضطراب کا اشارہ وہ بار بار کیوں کرتے ہیں۔ یہ کس لاشعوری احساس و افتاد کا زائیدہ ہے؟

یہ مسئلہ اتنا خارجی نہیں جتنا داخلی و باطنی ہے۔ معلوم و موجود سے نامعلوم و ناموجود کے سفر سے فقط شعرا ہی نہیں، اولیا، صوفیا، یوگی اور رشی بھی جھوجھتے رہے ہیں کیونکہ وہ بھی زبان کی رسمیت و ثنویت سے ورا ہو کر باطنی تجسس کا سفر طے کرتے ہیں۔ باطنی و روحانی جستجو اور تخلیقیت میں خیال آفرینی کے ان دیکھے جزیروں کی بازآفرینی کی جو اندرونی تڑپ ہے اس کی سعی و اضطراب میں فرق زیادہ نہیں، نوعیت ایک ہے فقط مقصود الگ الگ ہے۔ غالب کا مسئلہ روحانی نہیں لیکن حقیقت کو انگیز کرنے (یا حسنِ معنی یا احساسِ آزادی کو پانے) کی غالب کی تخلیقی سعی و جستجو نیز گداختگی و اضطراب یوگیوں اور صاحب بصیرت عارفوں سے کسی طرح کم نہیں۔ بیدل کی طرح غالب بھی

کئی بار اپنے تخلیقی تجربہ میں استغراق و استعجاب کی اسی سطح پر ملتے ہیں جہاں زبان کے پر جلتے ہیں یا جہاں زبان رسمی معنی سے تہی اور اندر سے خالی ہو جاتی ہے، یا جہاں زبان اور خاموشی ایک ہو جاتے ہیں، یعنی خاموشی جو ذہن و خیال کا جوہر اور اظہار و ابلاغ کا سرچشمہ ہے۔

یہ مماثلت یہاں صاف دکھائی دیتی ہے کہ شونیتا کا سفر بھی نفی اساس اور غیر روحانی ہے، معلوم و مانوس کو رد کرنے، طرفوں کو کھولنے اور یہ جاننے کی سعی کا سفر کہ زبان کا معمولیت شعار عمل اندر سے خالی ہے اور حقیقت یا خیال کی کُنہ خاموشی ہے اور سخن جو کچھ اور جتنا بھی ہے اسی جوہر سے ہے۔ یاد ہوگا کہ بیدل نے بھی 'عرفان' میں سخن کے حوالے سے اس نوع کی گفتگو کی ہے کہ خاموشی معنی سے لبالب بھری ہوئی ہے۔ (یہی بات کبیر اور صوفیا بھی بار بار کہتے ہیں۔ دیکھیے باب چہارم) غالب کے یہاں بھی یہ مسئلہ اور اس سے نبرد آزمائی روز اول سے ملتی ہے۔

غالب عارف نہیں ہیں لیکن ان کے تخلیقی استغراق کی نوعیت عارفوں سے ملتی جلتی ہے۔ وہ بیخودی کا ذکر کرتے ہیں لیکن ان کا راستہ بیخودی یا فنا کا نہیں، اُن کی راہ آگہی کی راہ ہے اور اکثر و بیشتر وہ اسی آگہی کے ذریعے طلسم کدۂ کائنات کے روبرو ہوتے ہیں اور جہانِ معنی کی جلوہ کشائی کرتے ہیں۔ غالب جدلیاتی وضع سے خاموشی کے اُس محاورہ کو خلق کرتے ہیں جس کو اُن کا عہد بھول چکا تھا۔ غالب کی شاعری اس احساس کی گواہی دیتی ہے کہ نیرنگِ معنی کے طلسمات کے روبرو ہونے کا واحد ذریعہ وہ زبان ہے جو عامیانہ یا معمولہ کو رد کرتی ہے، یا جہاں بظاہر لفظ بے صدا ہو جاتا ہے۔ فرہنگوں اور لغات میں ہزاروں مصطلحات اور الفاظ ہیں لیکن طلسماتِ حقیقت فقط خاموشی کی گرفت میں آتا ہے اور اس کی کلید یہی متناقضات کی زبان یا بے زبانی کی زبان ہے۔

یہ دنیا ایسی جگہ ہے جہاں زبانیں ہی زبانیں ہیں۔ جہاں زبانیں ہی زبانیں ہوں وہاں کوئی زبان نہیں ہوتی۔ ایک دعویٰ کرتا ہے کہ بھگوان ایشور فقط سنسکرت جانتا ہے، سنسکرت دیوبانی ہے، دیوتاؤں کی زبان، دیوتا صرف سنسکرت جانتے ہیں۔ کوئی غیرِ ذات سنسکرت کو ہاتھ لگائے تو کانوں میں سیسہ ڈلوا دیتے تھے، زبان کٹوا دیتے تھے۔ یہودیوں کا خدا فقط عبرانی جانتا ہے، عیسائیوں کا انگریزی، کسی کا عربی، کسی کا چینی، کسی کا جاپانی، گویا خدا بھی ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے یعنی کوئی زبان اصل زبان نہیں ہے۔ ایسے میں طلسم کدۂ کائنات فقط ایک زبان سے کھلتا ہے، یعنی خاموشی کی زبان سے اور انسان اسی زبان کو بھول گیا ہے۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ غالب کی تخلیقیت اس محاورہ کی بازیافت کرتی ہے۔ زبان کی آلودگی نے انسان کو چھوٹا، محدود اور تنگ نظر بنا دیا ہے، شخصیتیں سکڑ گئی ہیں، انسان اپنے اندر بند ہو گیا ہے۔ غالب کی شاعری انسان کے چھوٹا اور پایاب ہو جانے کے خلاف احتجاج ہے۔ غالب کا محاورہ عرفان و سلوک کا نہیں، معنی آفرینی، حسن پروری اور کثیر الجہتی کا ہے اور اس کی گرہ وہاں کھلتی ہے جہاں عمومیت اور کثافت گرد کی طرح زبان سے گر جاتی ہے اور انسانیت اپنی فطری معصومیت کی بےلوث زبان سے گلے ملتی ہے۔ رمضان کے مہینے میں آزردہ نے جب غالب کو چوسر کھیلتے ہوئے دیکھا تو کہا، سنا ہے رمضان کے دنوں میں شیطان بند رہتا ہے۔ غالب نے کہا، یہی تو وہ کوٹھری ہے جہاں شیطان بند ہے۔

ایک ایسے دور میں جب انسان خدا کی زبان جاننے کا دعویدار تو بہت ہے لیکن خدا تو دور رہا، ایک انسان

دوسرے انسان کی زبان نہیں سمجھتا۔ عقیدوں، فرقوں، ذات برادریوں، مسلکوں اور زبانوں کی ریل پیل میں انسان انسان سے، انسانیت کے حسن سے، محبت سے، اس کی معصومیت سے دور ہوگیا ہے، غالب کی شاعری زندگی کی معنویت اور محبت کی بازیافت کی شاعری ہے، یہ زندگی کے حسن و نشاط، اعتبار و آگہی اور آزادی کے احساس پر انسان کے یقین کو از سرِ نو بحال کرنے کی شاعری ہے۔ ذیل کے اشعار کو قدرے اطمینان سے ملاحظہ کریں از خود اندازہ ہوگا:

44 طرز آفرینِ نکتہ سرائیِ طبع ہے
آئینۂ خیال کو طوطی نما کہوں (عمدۂ منتخبہ)

(یہ شعر نسخ سے پہلے عمدۂ منتخبہ میں درج ہوا یعنی جب غالب کی عمر 15 سال تھی)

146 طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا (نخ)

166 جگر سے ٹوٹی ہوئی ہوگئی سناں پیدا
دہانِ زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا (نخ)

176 آہنگِ عدم نالہ بہ کہسار گِرو ہے
ہستی میں نہیں شوخیِ ایجادِ صدا ہیچ (نخ)

186 ہوں خموشی چمنِ حسرتِ دیدار اسد
مژہ ہے شانہ کشِ طرّۂ گفتار ہنوز (نخ)

207 ادب نے سونپی ہمیں سرمہ سائیِ حیرت
زبانِ بستہ و چشمِ کشادہ رکھتے ہیں (نخ)

211 دیتا ہوں کشتگاں کو سخن سے سرِ تپش
مضرابِ تارہائے گلوے بریدہ ہوں

228 فکرِ سخن بہانۂ پروازِ خامشی
دودِ چراغ سرمۂ آواز ہے مجھے (نخ)

238 کو نفس و چہ غبار جرأتِ عجز آشکار
در تپش آبادِ شوق سرمہ صدا نام ہے (نخ)

239	چشمِ خوباں خامُشی میں بھی نوا پرداز ہے سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے	(نخ)
240	شوخیِ اظہار غیر از وحشتِ مجنوں نہیں لیلیِ معنی اسد محمل نشینِ راز ہے	(نخ)
241	کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جایئے بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہوجایئے	(نخ)
245	گلز،رِ تمنا ہوں گلچینِ تماشا ہوں صد نالہ اسد بلبل در بندِ زباں دانی	(نخ)
247	زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم مگر وہ خانہ برانداز گفتگو جانے	(نخ)
252	گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے کہ خامُشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے	(نخ)
340	نے سر و برگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو اے دل و جانِ خلق تو ہم کو آشنا سمجھ	(ق)
344	دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے	(ق)
349	نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی	(ق)
357	نہیں گر سرو برگِ ادراکِ معنی تماشائے نیرنگِ صورت سلامت	(ق+)
360	ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے	(ق+)
383	گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے	

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے (1833)

397 بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا (1847)

غالب نے اس راز کو پالیا تھا کہ عام زبان خواجہ سگ پرست کے پلّے کی طرح ہے جو اپنی ہی دم کو پکڑنے کی کوشش میں کاوے کاٹتا رہتا ہے۔ جبکہ زندگی ایسی پہیلی ہے جو عام زبان سے بوجھی نہیں جاسکتی، یہ ایسا بھید ہے جسے عام زبان جو سیاہ وسفید یا دو اور دو چار میں بٹی ہوئی ہے کھول نہیں سکتی۔ منطق یا علم جدلیات بھی اس تناظر میں لغو محض ہے کہ وہ فقط دوسرے فریق کو غلط ثابت کرسکتا ہے، نئے اور نادر کی تشکیل سے عاجز ہے۔ روایت ہے کہ سسلی کا ایک نوجوان سقراط کے پاس آیا اور کہنے لگا، ''سسلی میں تمام لوگ جھوٹ بولتے ہیں۔'' سقراط نے پوچھا، ''تم سسلی سے آئے ہو؟'' نوجوان نے کہا، ''ہاں''، ''تو کیا تم جھوٹ بول رہے ہو؟'' یعنی اگر تم سچے ہو تو تمہارا قضیہ غلط ہے اور اگر تمہارا قضیہ صحیح ہے تو تم غلط ہو۔ عام زبان اور عقل محض دونوں منطق اساس ہیں۔ یہ بحث تو کرسکتے ہیں، فریق کو غلط تو ثابت کرسکتے ہیں، کائنات کی سرّیت کے راز داں نہیں ہوسکتے۔ زندگی کی سرّیت معمولہ زبان وذہن سے آگے کی چیز ہے جیسا کہ غالب کے یہاں اکثر ہوتا ہے۔ جدلیات نفی کے تفاعل سے غالب کئی بار غیر معنی نوع کے تجربہ کے روبرو ملتے ہیں۔ غیر زبان یا بے صدا زبان اسی قبیل سے ہے۔ غالب کی شعریات باور کراتی ہے کہ عام زبان کی درجہ بندیاں اور تضادات عقل عام کے قائم کردہ ہیں۔ یہ اصل نہیں ہیں، دن رات میں رات دن میں، اندھیرا اجالے میں اجالا اندھیرے میں، خط دائرے میں دائرہ خط میں بدل جاتا ہے، چیزیں اتنی الگ الگ نہیں ہیں جتنی نظر آتی ہیں، تضادات کی افتراقیت اتنی اصل نہیں جتنی عرف عام میں نظر آتی ہے۔ یہی معاملہ حسن وعشق، ہجر ووصال، قرب ودوری، نشاط وغم یا رنج وراحت کا ہے۔ یہ سب زندگی کے معمائی اسرار کے متنوع پیرایے ہیں۔ اوران کے بھید یا ان کی کُنہ میں اترنے کا ایک پیرایہ زبان کی افتراقیت اور ثنویت کو شق کرنے یا اس سے ورا ہونے کا ہے، جس کی قدیمی مثال شونیتا میں ملتی ہے یا جدلیات نفی کے ان پیرایوں میں جو دانش ہند اور سبک ہندی سے چلے آتے تھے۔ غالب کی ارضیت آشنا اور انسان اساس شعریات میں یہ جدلیاتی پیرایے ایک آرٹ، ایک کمالِ فن کا درجہ حاصل کرلیتے ہیں جو عبارت ہے زندگی اور انسانی رشتوں کو جہت در جہت کھولنے، حیرت کدۂ کائنات کے نیرنگ نظر سے معنی کی گوناگوں کیفیات کو اخذ کرنے اور کشف وبصیرت کا کبھی نہ بند ہونے والا در وا کرنے سے۔

خاموشی کو زبانوں کی زبان یا خاموشی کو لسانی عمل کا حصہ سمجھنے کی روایت مختلف تہذیبوں میں مختلف پیرایوں میں ملتی ہے اور دنیا بھر کی متصوفانہ فکر کا حصہ ہے۔ اسلامی روایت میں بھی چلہ کشی، ذکر خفی، استغراق، جذب و کشف، بیخودی، گمشدگی، مختلف تصورات کے مختلف درجات اور مقامات ہیں۔ لیکن جیسا کہ جدلیات نفی کی فلسفیانہ روایت سے بحث کرتے ہوئے پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے کہ 'مونُ (ekSu)'' (خاموشی) بطور باطنی واردات کا جیسا فلسفیانہ نظام دانشِ ہند میں چینی روایت سے بھی پہلے پایا جاتا ہے ایسا شاید کہیں نہیں ہے۔ بعض روایتوں میں

اسے بطور 'یوگ' یا بطور 'دھیان' اختیار کرنے کا بھی چلن رہا ہے۔ یا پھر language of unsaying ہے، یعنی جو نہیں کہا جا سکتا اس کو کہنے کا عمل یا بذریعہ استغراق (دھیان) باطنی واردات کے کشف کا عمل۔ یہ ظاہری آنکھوں کے عمل سے ہٹ کر دیکھنے اور سوچنے کا عمل ہے، اس ذہن وشعور سے نہیں جو میکانکی زبان کی ثنویت کا شکار ہے۔ زبان تعینات میں قید ہے۔ داخلی واردات مذہبی ہو یا تخلیقی تعینات کی زبان سے ورا ہو جاتی ہے خصوصاً جب وہ یکتا و نادر ہو، معمائی ہو یا سرّیت کی کیفیت رکھتی ہو۔ داخلی واردات کی یکتائی میکانکی ذہنی وشعوری عمل سے آگے جانے میں ہے۔ اس لیے کہ زندگی اور کائنات بجائے خود معمہ ہے، چنانچہ اس کے اسرار میں اترنے کا عمل بھی معمائی اور سرّیت مملو ہے۔ آج کل ایسے کھلونے عام ہیں (Sudoku) جن کے مختلف اجزا کو آگے پیچھے سرکاتے رہنے سے حل نکل آتا ہے۔ ایک فلسفی کا قصہ ہے کہ کرسمس کے موقع پر اس نے اپنے بچے کو تحفہ دینے کے لیے ایک معمائی puzzle خریدنا چاہا۔ سیلز مین جو بھی puzzle لا کر دیتا فلسفی جو خود ریاضی و منطق کا ماہر تھا اسے چٹکی میں حل کر دیتا۔ اس نے فرمائش کی کہ کوئی ایسا کھلونا لاؤ جو پرانے آسان کھلونوں سے الگ ہو، جس کے حل کرنے میں کچھ ذہنی مشقت بھی ہو۔ سیلز مین نے ایک اور کھلونا لا کے دیا۔ فلسفی نے کافی مغز ماری کی، اب کی puzzle نے حل ہو کر نہیں دیا۔ فلسفی نے شکایت کی کہ یہ تو بیکار ہے، یہ تو حل ہو کر نہیں دیتا، میں ماہر ہو کر اسے حل نہیں کر سکتا تو بچہ کیونکر حل کر سکے گا۔ دکاندار نے کہا اس کی ساخت ہی ایسی ہے کہ کوشش کے باوجود لاینحل رہے۔ یہ کھلونا دنیا کی مثال ہے۔ دنیا ایسی puzzle ہے جو حل ہو ہی نہیں سکتی۔ بیدل نے کہا تھا "دنیا ایسا معمہ ہے جو سمجھ میں نہیں آ سکتا۔" (دیکھو باب ششم)۔

کائنات ایک معمہ ہے، خاموشی کا تفاعل اور جدلیاتی پیرایے اس کے روبرو ہونے اور اس کے طلسمات و نیرنگ نظر سے معنی کا نور کاڑھنے اور جمال آفرینی کا کارگر طور ہیں۔ غالب کے اردو کلام سے کچھ مثالوں کو ہم پہلے دیکھ چکے ہیں۔ سبک ہندی میں یہ روایت صدیوں پر محیط ہے اور تہوں تک اتری ہوئی ہے۔ عرفی سے غالب تک کچھ اشعار دیکھیے، قند پارسی کی اپنی روایت ہے، مقامی جڑوں کا فلسفیانہ تفاعل کارگر نہ ہو اس سے انکار ممکن ہی نہیں:

عرفی

منکر مشو چو نقش نہ بینی کہ اہل رمز
لوح و قلم گذاشتہ تحریر می کنند

(نقش نظر نہ آئے تو بھی اس کا منکر نہ ہو، اہل رمز تو لوح وقلم کو ہٹا دیتے ہیں اور تحریر کرتے ہیں)

عرفی

زباں زنکتہ فرو ماند و راز من باقیست
بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست

(زبان نکتہ بیان کرنے سے عاجز رہ گئی راز تو ابھی باقی ہے، سخن کی بضاعت تمام ہوئی

لیکن سخن باقی ہے)

عرفی

یک سخن نیست کہ خاموشی ازاں بہتر نیست

نیست علمے کہ فراموشی ازاں بہتر نیست

(ایک بھی سخن ایسا نہیں کہ خاموشی اس سے بہتر نہ ہو، ایک بھی علم ایسا نہیں کہ فراموشی اس سے بہتر نہ ہو)

محمد قلی میلی

سازد خموش تا من حیرت فزودہ را

گوید شنودہ ام سخن ناشنودہ را

(تا کہ میں حیرت زدہ خاموش ہو جاؤں، معشوق کہتا ہے اس نے وہ بات سن لی ہے جو اس نے سنی ہی نہیں)

ظہوری

تو ادا سنج نہ ای ورنہ تغافل نگہ است

تو سخن سنج نہ ای ورنہ خموشی سخن است

(تو ادا سنج نہیں ورنہ تغافل بھی نگاہ ہے، تو سخن سنج نہیں ورنہ خموشی بھی سخن ہے)

فیضی

کاغذ و کلک چہ از سوز دلم برتابد

خس و خاشاک بکف دارم و آتش تیز است

(کاغذ و قلم میرے سوزِ دل کو نہیں پا سکتے، خس و خاشاک میری مٹھی میں ہیں اور آگ بھڑکی ہوئی ہے)

نظیری

جوہر بینش من در تہ زنگار بماند

آں کہ آئینۂ من ساخت نہ پرداخت دریغ

(میری بینش کا جوہر زنگار کی تہ میں چھپا رہا، افسوس کہ جس نے میرا آئینہ بنایا اسے پوری طرح نہ چمکایا)

ناصر علی سرہندی

زگمنامی طرازد کارواں با شہرت عنقا

خموشی چون زحد بیروں شود شور جرس دارد

(عنقا کا نظر نہ آنا اس کی مسلسل شہرت کا باعث ہے، خموشی بھی جب حد سے گزر جاتی ہے تو جرس کا شور بن جاتی ہے)

بیدل

ساز وحشت حقیقتے ساکن نیست
ظاہر ہر چند پر زند باطن نیست
گو ہر دو جہاں بہ گفتگو خوں گردد
حرفے کہ خامشی بہ رسد ممکن نیست

(سازِ وحشت دراصل خاموش نہیں ہے۔ ظاہر کتنا ہی زور مارے وہ باطن نہیں ہو سکتا ہے۔ دونوں جہاں گفتگو میں بھلے ہی خون ہو جائیں، حرف جو خاموشی تک پہنچ جائے اس تک پہنچنا ممکن نہیں)

بیدل

باہیچ کس حدیث نہ گفتن نہ گفتہ ام
برگوش خویش گفتہ ام و من نہ گفتہ ام

(میں نے کسی سے نہیں کہا کہ حدیثِ دل کسی سے نہ کہو، یہ بات میں نے فقط اپنے کان مین کہی ہے اور میں نے نہیں کہی ہے)

بیدل

اے بسا آئینہ کز درد تغافل ہائے حسن
خاک شد در زیر زنگ و جوہرے پیدا نہ کرد

(ہائے کیسے کیسے آئینے حسن کے تغافل سے زنگ کی تہ میں دبے رہ گئے اور ان کا جوہر باہر نہ آسکا)

بیدل

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں
باہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز ماند

(افسوس کہ کیسے کیسے نادر معنی زبان کی نامحرمی سے راز کے پردوں میں دبے رہ گئے)

بیدل

نیست بیدل غیر از اظہارِ عدم اندر جہاں
تا خموشی پردہ از رخ برفگند آواز بود

(بیدل عدم کے اظہار کے سوا دنیا میں کچھ نہیں ہے، جیسے ہی خموشی رخ سے نقاب سرکاتی

ہے آواز بن جاتی ہے)

بیدل

سخن اگر ہمہ معنیست نیست بے کم و بیشے
عبارتیست خموشی کہ انتخاب نہ دارد

(سخن بھلے ہی سر بسر معنی ہو اس میں کمی بیشی کا امکان رہتا ہے، البتہ عبارت جو خموشی ہے اپنا جواب نہیں رکھتی)

بیدل

گر بہ پرواز وگر بہ سعی تپیدن رفتم
رفتم اما ہمہ جا تا نہ رسیدن رفتم

(پرواز یا سعی سے میں بھاگتا دوڑتا پہنچا اور اگرچہ ہر جگہ پہنچا، لیکن گویا نہ پہنچنے تک پہنچا)

غالب

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں زرمِ توسنِ ما

(میرا سخن (بربنائے لطافت) تحریر کی زد میں نہیں آسکتا، میرے رمِ توسن کی خوبی ہے کہ اس سے گرد نہیں اٹھتی)

غالب

نباشدش سخنے کش تواں بہ کاغذ زد
برو کہ خواجہ گہر ہاے معدنی دارد

(اس کا کوئی سخن کاغذ پر نہیں لکھا جاسکتا، خبر کرو کہ میرے پاس گہر ہیں جو معدن ہی سے نکالے جاسکتے ہیں)

غالب

طول سفر شوق چہ پرسی کہ دریں راہ
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرس ما

(سفر شوق کی دوری کو کیا پوچھتے ہو کہ خود صدا مانند گرد جرس سے جھڑ گئی ہے)

☆☆☆

مغربی شعریات: مراحل و مدارج

پروفیسر عتیق اللہ

زندگی فہمی اور دنیا فہمی یا جسے کائنات فہمی کہا جائے، ایک دانش ورانہ عمل ہے، انسان کسی چیز کی ہیئت و ماہیت یا اس کے خوب و زشت کا پتہ لگانے کے لیے حواس اور جذبے سے کام لیتا ہے یا پھر اپنی عقل اور اپنے شعور کو رہ نما بناتا ہے۔ حیات و کائنات اور اس کے حقائق جتنے واضح اور نمایاں دکھائی دیتے ہیں، اتنے ہی وہ پیچیدہ اور مبہم بھی ہیں۔ فلسفیوں کے نزدیک، اسی لیے، تمام موجوداتِ عالم ایک سربستہ راز کا حکم رکھتے ہیں۔ ہر فلسفی اپنے علم، اپنے تجربے اور اپنے ذوق کے مطابق ان کی گرہ کشائی کرتا رہا ہے۔ تنقید کو بھی فلسفہ ادب کا نام دیا گیا ہے۔ زندگی کی طرح تخلیقی ادب بھی ایک پیچیدہ شعبہ ہے۔ تخلیقی ادب کے تعلق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ کتنا شعوری عمل کا نتیجہ ہوتا ہے اور کتنا لاشعوری عمل کا، یعنی اس کی ترکیب و تشکیل میں ہمارے ارادے کو کتنا دخل ہوتا ہے۔ تاہم اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ تخلیقی ادب ایک وجدانی اظہار کا نام ہے۔ چوں کہ تخلیقی ادب ایک وجدانی اظہار ہے، اس لیے ابہام اس کا مقدر ہے۔ علاوہ اس کے تخلیقی ادب کی زبان بھی عام مروجہ زبان کے برخلاف مجازی اور تخلیقی ہوتی ہے، اس لحاظ سے اس کی معنوی پیچیدگیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی ادب کی تفہیم و تعبیر کے مسئلے نے ادبی دانشوروں اور جمالیاتی مفکرین یا فلسفیوں کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ رکھا ہے۔ تفہیم ادب میں درج ذیل سوالات کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے:

الف: ادب یا تخلیقی ادب کیا ہے؟

ب: ادب کا مقصد کیا ہے، درس یا تفریح؟

ج: کیا تخلیقِ فن میں فیضان کا بھی کوئی دخل ہوتا ہے؟ یا وہ محض وجدان کی کرشمہ سازی ہوتی ہے؟

د: تخلیقی ادب، دوسری تحریروں سے کیوں کر مختلف ہوتا ہے؟

ہ: تخلیقی ادب کی تشکیل کے پس پشت وہ کون سی قوتیں ہیں جو بروئے کار آتی ہیں؟

و: شعوری اور لاشعوری محرکات کے علاوہ خارجی عوامل کی کیا حیثیت ہے؟

ز: ادب شخصیت کا اظہار ہے یا یہ محض ایک بھرم ہے۔

ح: ہیئت اور موضوع کے تعلق کی کیا اہمیت ہے؟ یہ دونوں علاحدہ درجات رکھتے ہیں یا ان میں کوئی نامیاتی ربط بھی ہے، جو انھیں ایک وحدت میں باندھ دیتا ہے۔

ط: ادب میں اظہار کی منطق یا اظہار کی نفسیات، ہیئت، موضوع اور منشائے مصنف (intention) کو کس کس طور پر متاثر کرتی یا کر سکتی ہے؟

ی: تخلیقی ادب میں روایت اور انفرادیت کی کیا اہمیت ہے؟

ک: تخلیقی ادب کی زبان اور رواجی زبان میں کس نوعیت کا فرق ہوتا ہے؟

ل: کسی بھی تخلیقی فن پارے میں واقع ہونے والے ابہام کا جواز کیا ہے؟

اس طرح کے اور بھی کئی سوالات ہیں، جن کی بنیاد پر مغربی شعریات کی تشکیل ہوئی ہے یا ان میں بعض سوالات وہ ہیں، جنھیں سب سے پہلے یونان اور پھر روم کے جمالیاتی مفکرین نے اٹھایا اور ان کے جواب بھی فراہم کرنے کی سعی کی۔

شعریات کیا ہے؟

تنقید، ادب کا علم ہے اور تنقید کا علم شعریات ہے۔ وہ شعریات جس کی تشکیل تخلیقی شہ پاروں میں مضمر فنی رموز سے ہوئی ہے یا علمائے ادب نے ادبی تفہیم کے عمل میں بعض ایسے عناصر کی نشاندہی اور انھیں کوئی نام دینے کی کوشش کی جنھیں روایتی نظامِ بدیعیات نے کبھی اپنا مسئلہ نہیں بنایا تھا۔ ماہرینِ جمالیات، فلسفیوں، ادبی نقادوں اور لسانیاتی مفکرین نے شعریات کی حدود کو وسیع کیا، اسے زندگی سے ربط دے کر زیادہ معنی خیز بنایا۔ تخیل کی کارکردگی، لاشعور کے عمل اور تخلیقی عمل کی باریکیوں کے تعلق سے جو دریافتیں ہوتی رہیں، شعریات کے دائرے کو ان سے غیر معمولی وسعت ملی۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعریات ایک متحرک صیغہ ہے اور جس میں ہمیشہ نشو و نمو کے آثار پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ شعریات ہی نہیں جتنے بھی شعبہ ہائے علوم ہیں ان کا مقدر ہی تغیر ہے۔ جن میں ہمیشہ ترمیم اور اضافے کی گنجائش قایم رہتی ہے۔ ہر علم تجرباتِ انسانی کی بنیاد پر ہی اپنی تنظیم اور پھر از سرِ نو تنظیم اور پھر از سرِ نو تنظیم کرتا رہتا ہے اور یہ سلسلہ ایک ایسا سلسلہ جاریہ ہے جس کا کوئی اختتام نہیں ہے۔ اس سیاق میں شعریات محض چند فنی تکنیکوں، لفظی پیرایوں نیز محض نظام بدیعیات کا نام نہیں ہے۔ جو انسانی تجربوں اور جذبوں کو قدرے نامانوس بنا کر پیش کرنے سے عبارت ہیں، یہ غیر مبدل صیغے نہیں ہیں۔ ان میں بھی ہمیشہ تبدیلیاں واقع ہوتی رہی ہیں۔ نفسِ انسانی کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ وہ ہمیشہ ایجاد و اختراع کی طرف مائل رہتا ہے۔ مختلف علوم انسانیہ ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے سے بہت کچھ اخذ بھی کرتے رہتے ہیں۔ جہاں روز بہ روز ان کی اپنی تخصیصات قایم ہوتی رہتی ہیں، انھیں میں سے دوسرے علوم کے برگ و بار بھی پھوٹنے لگتے ہیں۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ تمام علوم ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں اور ایک دوسرے میں مدغم بھی۔ شعریات نے ہمیشہ دوسرے علوم اور ثقافت کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے روشنی اخذ کی ہے۔ جو لوگ فن اور اس کی روایت کو جامد خیال کرتے ہیں وہ ادب کی اس پوری عالمی تاریخ کو جھٹلاتے ہیں جو صرف اس بنا پر تنوع کی حامل ہے کہ روایات کو مسلسل سرچشمہ حیات سمجھنے والے اور روایت یعنی شعریات کی روایت سے خوف نہ کھانے والے

شعرا سے کوئی دور خالی نہیں رہا۔ اردو شعریات کو جس طرح ہند، عرب اور ایران کے علاوہ وسطِ ایشیا میں فروغ پانے والی تہذیبی زندگی اور ان میں نمو پانے والے فنی سانچوں اور لسانی ساختوں کے تناظر سے علیحدہ کر کے کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ اسی طرح مغربی شعریات کی جڑیں بھی یونان و روم کی سرزمینوں میں پیوست ہیں اور جو مسلسل نشو و نمو پاتی رہیں۔ حدیں ٹوٹتی رہیں بنتی رہیں، بہت کچھ رد ہوتا رہا بہت کچھ، بحال ہوتا رہا اور یہ سلسلہ پورے زور و شور سے ہمارے ان ادوار میں بھی جاری ہے۔

یونان میں جو شعریات بعد ازاں کسی قدر ایک معقول شکل میں نکھر کر سامنے آئی اس کا فروغ منحنی صورت میں ہوا تھا۔ کسی بھی زبان کی شعریات کو ایک اطمینان بخش سطح تک پہنچنے میں صدیاں لگ جاتی ہیں۔ کیونکہ ابتدائی مراحل میں ہر زبان کا ادب سمعی اور زبانی فن کا نمونہ ہوتا ہے۔ تحریر تک پہنچتے پہنچتے اس کے لفظی نظام اور ادائے خیال کے طریقوں میں کافی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہوتی ہیں۔ پانچویں صدی تک کا یونانی ادب زبانی تھا اور زبانی ادب کے اصولوں یا اس کی غیر منظم، شعریات کی کوئی منظم تاریخ بھی نہیں تھی اور نہ ہے۔ ہمیں محض چند مختلف کتابوں، نظموں، ڈراموں اور مکالمات ہی میں کچھ مختلف سطروں میں بکھرے ہوئے بیانات سے سابقہ پڑتا ہے جن میں اس شعریات کی طرف بنیادی اشارے ملتے ہیں جو ان سے متعلق ادوار میں بحث کا خاص موضوع تھے۔

مختصر لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعریات اصلاً شاعری کی تخلیقی گرامر ہے۔ یعنی وہ اصول و ضوابط، فنی محاسن اور تخلیقی مضمرات جن کا تعلق صنائع بدائع سے ہے۔ جن کی بنیاد پر شعر تو واقع نہیں ہوتا، شعر کو ایک انوکھی تنظیم ضرور ملتی ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ انھیں مضمرات کی بنا پر شعر واقع ہوتا ہے تو ان مضمرات کو بھی جامد نہیں کہا جاسکتا۔ انھیں بہر دور دانستہ یا نادانستہ یا محسوس و غیر محسوس داخلی اور خارجی عوامل اور مقتضیات کی بنیاد پر نظر انداز بھی کیا جاتا رہا ہے اور انھیں نت نئے معنی بھی دیے جاتے رہے ہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ہر علم کی طرح پہلے پہل شعریات کی حیثیت ایک سیدھے سادے علم و عمل کی تھی۔ آہستہ آہستہ اس میں پیچیدگی واقع ہوتی رہی شعریات کو سہل ترین لفظوں میں ادب کی جمالیات یا اس ادبیت سے بھی موسوم کر سکتے ہیں جس کی تعریفیں ہمیشہ بدلتی رہی ہیں۔ اس کے تقاضے بھی بدلتے رہے ہیں اور اس کے تشکیلی مضمرات کے بارے میں کسی حتمی تصور کا تعین بھی نہیں کیا جاسکتا۔ میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ کہیں ہم شعریات کی بحث میں جمالیات اور ادبیت کے تصور کو شامل کر کے اپنی مشکل میں اضافہ تو نہیں کر رہے ہیں؟ یقیناً یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔

قدیم عہد یونان و روم اور شعریات کی بنیاد سازی:

ہومر کے دور میں یونانی تہذیب اپنی ترقی کے ابتدائی مراحل میں تھی۔ ادب کے مقابلے میں سفال گری اور بت سازی کے علاوہ دھات کے فن نے کافی ترقی کی تھی۔ یونانی تہذیب ابھی فروغ ہی پا رہی تھی اور ایشیائی تہذیب نہ صرف اس سے قدیم تھی بلکہ آرائشی اور اطلاقی فنون میں وہ اس سے بہت آگے تھے۔ یونانیوں نے ایشیائی تجربات اور تکنیکوں کے مخزن سے بہت کچھ اخذ کیا، لیکن بقول اسکاٹ جیمس زبان اور ادب کے معاملے

میں یونانیوں نے اپنے ہی سرچشموں کو بنیاد بنایا۔ ان کے آرائشی فن میں جن تکنیکوں کا استعمال ملتا ہے وہ ان کی شاعری میں استعمال کردہ تکنیکوں سے زیادہ ترقی یافتہ اس بنا پر ہے کہ ایشیائی تجربات کی مثال ان کے سامنے تھی۔ یونانیوں کو اپنی زبان، ادب اور وہ اساطیری سلسلۂ نسب مایۂ افتخار تھا جس سے ان کے عقائد وابستہ تھے۔ فطرت، ان کے لیے ایک کھلا ہوا مکتبِ حیات تھی بلکہ اسے ایک مذہب کا درجہ حاصل تھا۔ ہومر اور ہیسیڈ کی نظموں میں بھی مذہب کے تئیں جو جذبات ملتے ہیں انھیں اس معاشرے کے عمومی میلان کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن ادب کا مقصد اپنے غالب عنصر میں تفریح مہیا کرنا تھا نہ کہ سبق آموزی۔ کم وبیش یہی صورت مقبول عام ڈراموں کی تھی جن میں دیوتاؤں کو کردار کے طور پر پیش کرنے کی ایک رسم سی قایم ہوگئی تھی۔ یہ رسم ان بے شمار ڈراموں کی روایت سے چلی آرہی تھی جن میں ازمنۂ قدیم سے دیوتاؤں کی خوشنودی یا عوام کی تفریح کا پہلو حاوی تھا۔ اس کے علاوہ عوامی ذہنی اور جذباتی میلانات کے پیش نظر اور جذبہ حب الوطنی کے تحت ان ڈراموں کا مقصد عوام کے اندر اخلاقی اور وطنی احساسات کو متحرک کرنا بھی تھا۔ اسکاٹ جیمس نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ پانچویں صدی کے آخر میں شعری کارنامے مذہبی صحائف کی طرح متبرک سمجھے جاتے تھے۔ شعرا کو خدا کے ان منتخب بندوں کا درجہ حاصل تھا جنھیں خدا نے پیغام رسانی کا کام سونپا ہے۔ دوسری طرف وہ نئے شعرا تھے جن کے لیے تفریحی مقصد کی نسبت اخلاقی درس کی زیادہ اہمیت تھی۔

یونانی ادب میں چھٹی صدی قبل مسیح سے شعریات کی طرف رغبت کا سراغ ملتا ہے جو محض بکھرے ہوئے اشاروں کی شکل میں ہے۔ زینوفینز اور ہیراقلیطس کے اُن خیالات میں شعریات کی ایک ترقی یافتہ صورت ملتی ہے جو انھوں نے ہومر کے اخلاقی رویے کو بنیاد بنا کر کی تھی، جس کا دفاع تھیگینز اور اینا کساغورث نے یہ کہہ کر کیا کہ ہومر کے رزمیے تمثیلی تفہیم کے متقاضی ہیں۔

ہومر کے علاوہ ہیسیڈ، زینوفینز، پنڈار اور جیور جیاس کی تحریروں میں جس شعریات سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ اسے آگے چل کر باقاعدہ تنقید نے مبادیات کی شکل میں اپنی بحث کا اہم موضوع بنایا ہے۔ یونانِ قدیم کے شعرا شاعری میں اخلاقی قدر کو اوّل درجے پر رکھتے تھے اور یہ کہ شاعری انسانی ذہن کو ارفع اور منظم کرتی نیز یہ کہ وہ تمام ثقافت اور علم کا خلاصہ ہے۔ شاعری شعوری نہیں بلکہ ارادے سے بالاتر عمل ہے۔ الوہی فیضان جسے تحریک بخشتا ہے۔ شاعری کی استعداد کم ہی کو نصیب ہوتی ہے۔ شعرا کو معاشرے میں اس لیے بھی بڑا مرتبہ حاصل تھا کہ وہ اپنے فن کے ذریعے دوسروں کے لیے مسرت کا سامان مہیا کرتے تھے اور جس فیضان کے تحت ان کی شعری حس متحرک ہوتی تھی۔ اس سے وہ دوسروں کو بھی مستفیض کرتے تھے۔ سوفسطائیوں سے قبل شاعری کے تعلق سے ماہیت اور صناعی کے سوالات پر سنجیدگی سے غور بھی نہیں کیا جاتا تھا۔ البتہ ایلیڈ کی اٹھارویں کتاب میں اکلیز کی طلائی ڈھال پر فن کارانہ صناعی کی طرف جو اشارہ ہے اس کا اطلاق شعر وفن پر بھی کیا جاسکتا ہے۔

اور ہل کے پیچھے کی زمین کا رنگ سیاہ تھا۔
ایسا گمان ہوتا تھا جیسے وہ جوتی ہوئی زمین ہے۔

حالانکہ اس (ڈھال) پر سونے کی نقاشی تھی
جواس کی صنعت گرانہ مہارت کا اعجاز تھا۔

محولہ بالا اقتباس میں صنعت گرانہ مہارت کے کمال کی طرف اشارہ ہے کہ ماہر صناع نے کس فنکاری سے سونے کے زردی مائل رنگ سے سیاہ رنگ کا تاثر ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ہومر کا کہنے کا مقصد یہ تھا کہ معمولی کو غیر معمولی اور عمومی کو کس طور پر خصوصی میں بدل کر اسے ایک نئی چیز کا قالب دیا جا سکتا ہے۔

شعریات کی تشکیل کے ابتدائی مراحل میں شاعروں اور طربیہ نگاروں نے تنقید واحتساب کا جو رویہ اختیار کیا تھا اور جن بحث طلب امور کو انھوں نے عنوان بنانے کی کوشش کی تھی ان کی گونج بہت بعد کے زمانوں تک سنائی دیتی رہی بلکہ بعض مسائل کسی نہ کسی دور اور کسی نہ کسی شکل میں اپنی معنویت کا ثبوت فراہم کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً ارسٹوفینز کا اپنے ڈراموں میں عصری زندگی پر تنقید کرنے کا رویہ یا یہ کہ اچھے یا سچے شعرا تو مرکھپ گئے اور جو جھوٹے ہیں وہ زندہ ہیں، ارسٹوفینز مواد کی کمی پر بھی معترض ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جدید شعرا ایسے پھول، پتیاں ہیں جو بے ثمر ہیں، ایسی کوری ہوائیں ہیں جن میں صرف کھنکتی ہوئی آوازیں ہیں نیز پرندوں کی آوازیں جو کرخت اور ناگوار ہیں اور جنھوں نے اصل کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ ارسٹوفینز، سقراط کے خیالات پر بھی وار کرتا ہے اور اس کے فکری رویے کو thinking shop کہتا ہے نیز اسے ایک معقول فلسفی کے بجائے ڈھکوسلے باز کے نام سے یاد کرتا ہے۔

ان ادوار میں بقول اسکاٹ جیمس:

''ارتقاپسندوں کی طرح سوفسطائی اعلیٰ درجے کے نقاد تھے۔ جنگِ عظیم سے قبل اسی صدی میں نسبتاً یہ جدت پسند تھے اور سماجی فلسفی بھی۔ انھوں نے فن، مذہب اور سوسائٹی کے تعلق سے بلاخوفی کے ساتھ اس قسم کے سوالات اٹھائے کہ انسانی ہستی کیا ہے؟ اچھا کسے کہتے ہیں؟ علم کیا ہے؟ نیکی کیا ہے؟ علاوہ اس کے تکلم یا خطابت کیا ہے؟ اسلوب کیا ہے؟ شاعری کا کردار، مقصد اور تفاعل کیا ہوتا ہے؟''

اسکلس، یوریپڈیز، ارسٹوفینز کے علاوہ افلاطون کے مقاصد کی فہرست میں ملک وقوم کے لیے یونان کے شہریوں کی تربیت کا درجہ اوّل تھا۔ ایک 'مثالی ریاست' کی تشکیل ان کا خواب تھا۔ تاہم فلسفیوں اور بالخصوص افلاطون کے مقابلے میں شعرا نے بعض ایسی آزادیوں کو روا رکھنے کی ضرور کوشش کی تھی اور کرتے رہے تھے جو انھیں ایک مکمل اخلاقی اور فلاحی مبلغ بننے سے باز رکھتی تھی۔

☆☆☆

یوریپڈیز اور اسکلس فنکار کی ذمہ دارانہ حیثیت سے پوری طرح آگاہ تھے اور انھیں اس بات کا بھی علم تھا کہ ایک بہتر درجے کے فن کے لوازم کیا ہوتے ہیں۔ یوریپڈیز اپنے رویوں میں کسی حد تک ضمیر کی آزادی کی طرف مائل تھا اور اسکلس کا شمار اس حلقے میں ہوتا ہے جو روایت پسند تھا۔ اس سلسلے میں ارسٹوفینز کے ڈرامے Frogs میں ڈایونی سس، یوریپڈیز اور اسکلس کے درمیان جو مجادلہ ہے، اس میں شاعری کے تعلق سے جو سوال

اٹھائے گئے ہیں، وہ بنیادی ہیں۔ جیسے اس سوال کے جواب میں کہ ''کس خاص بنیاد پر کسی شاعری کو تحسین کے لائق سمجھنا چاہیے؟''

یوریپڈیز کہتا ہے:

''اگر اس کا فن سچا ہے اور اس کا طرزِ عمل درست ہے اور اگر وہ قوم کے لیے مفید ہے۔
بعض لحاظ سے اس کا مقصد انسان کو بہتر بنانا ہے۔''

اس طرح فن کار کا ایک مقصد قومی اور سماجی فلاح کے ساتھ وابستہ ہے۔ دوسرے کا تعلق اخلاقیات سے ہے۔ یوریپڈیز کا کہنا بھی یہی ہے کہ فن کار کو سماجی حقائق کا علم واحساس ہونا چاہیے اور یہی علم واحساس تخلیقی فن کی اساس بھی ہے لیکن جہاں تک متداول روایات کا تعلق ہے یوریپڈیز انھیں وال زد کرتا ہے اور ان کے مقابلے پر اپنا ایک نیا نظریہ زندگی رکھتا ہے۔ زندگی اور ادب کو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم قرار دیتے ہوئے ڈرامائی فن میں اس کا میلان روزمرہ زندگی کی پیش کش کی طرف تھا، ایک جگہ کہتا ہے:

"I put things on the stage that come from daily life and business.'

''میں اسٹیج پر ایسی چیزیں پیش کرتا ہوں جو روزمرہ کی زندگی اور کارگزاری سے تعلق رکھتی ہیں۔''

اس کے برعکس اسکلس اس بات کا قایل نہیں کہ ادب سب کے لیے ہوتا ہے۔ ادب کو مخصوص اور منتخب لوگوں تک محدود ہونا چاہیے۔ اسی بنا پر وہ شاعری میں روزمرہ استعمال میں آنے والی زبان کے حق میں نہیں تھا۔ شاعری، اس کی نظر میں، اعلیٰ طبقے کی چیز ہے کیونکہ وہی بہتر سخن شناس بھی ہوتے ہیں۔ ایک روایتی یونانی ہونے کے ناطے اسکلس اخلاقیات کی پابندی بھی ضروری سمجھتا تھا۔ بہترین شاعری وہ ہے جس میں خدایا سورماؤں کی حمد و ثنا کی گئی ہو۔

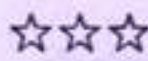
یونان میں ایک ایسے دانش ور اور ترقی پسند طبقے کی فکر بھی فروغ پا رہی تھی جو مروجہ توہماتی تصورات اور دیوتاؤں کے تئیں ان کے عقائد کو باطل خیال کرتا تھا۔ یوریپڈیز روایتی اخلاقیات اور موضوعات کی تکرار، روایتی مذہب، عورت زبان کے بارے میں مقبول عامِ خیالات کے خلاف تھا۔ وہ ارسٹوفینز کی زبان سے کہلواتا ہے:

'اوہ' ہمیں کم از کم آدمی کی زبان کا استعمال کرنا چاہیے، یعنی فن کار کی زبان ایسی سادہ اور سہج ہونا چاہیے جسے ایک عام اور کم علم انسان بھی آسانی سے سمجھ سکے۔

یوریپڈیز کے لیے فن کار کسی التباس کا خالق نہیں ہوتا، وہ اس حقیقت کو بروئے کار لاتا ہے جس کا مشاہدہ وہ اپنے اطراف میں کرتا ہے۔ تحریک بھی اسی زندگی سے پاتا ہے جو اس کے اردگرد رواں دواں ہے تا کہ وہ زندگی جسے تخیل یا قوتِ واہمہ نے خلق کیا ہے۔ یوریپڈیز کے برعکس اسکلس خارجی زندگی کے حقائق کی نمائندگی کو ادب کے لیے ضروری خیال نہیں کرتا۔ وہ یوریپڈیز ہی تھا جس نے شعریات کی بنیادیں وضع کرتے ہوئے ترسیل کی

ضرورت اور اہمیت پر بھی زور دیا۔ اپنے کرداروں کو جدید طرز پر سوچنے کی ترغیب دی۔

جس طرح شاعری پڑھنے کی چیز کم بلکہ بے حد کم اور سننے سنانے کی چیز زیادہ تھی۔ نثر کا تعلق بھی محض تقریر یا خطاب سے تھا۔ خطیب کو ایسی (بدیعیاتی) زبان اور الفاظ کے ایسے ذخیرے، لہجے کے اتار چڑھاؤ، لفظی مترادفات اور استعاراتی پیرایوں کو اختیار کرنا پڑتا تھا کہ وہ آن کی آن میں دوسروں کو اپنی طرف مائل کر سکیں۔ تقریر مرعوب کرنے اور کسی بھی 'پیغام' کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کا ایک عام ذریعہ تھی، لیکن یہ سعادت، اہل یونان کی نظر میں، شعرا کی طرح ہر کسی کو ودیعت نہیں کی گئی ہے۔ مقررین اپنے زورِ استدلال اور زورِ خطابت سے وہ چیزیں منوا لیتے تھے جنھیں وہ حق اور صحیح خیال کرتے تھے۔ اس سطح کے خطیبوں کا یونانی عدلیوں اور اسمبلی میں خاص مقام تھا۔ جدلیاتی مباحث میں بھی جواز کی اپنی مستحکم قدر ہونے کے باوجود بیان کی ادائیگی اور حتی کہ فریق مخالف یا موافق کی بدن کی زبان اور اس کی حرکات و سکنات بھی استدلال کی قدر کو زور آور بنانے کے لیے بے حد کارگر وسیلے تھے۔ نثر کی شعریات کی تشکیل میں ارسطو اور اس کے بعد اہل روم کے دانش وروں نے اہم کردار ادا کیا تھا جن میں ہوریس اور لانجائنس کے علاوہ کوئن ٹلین کا بھی ممتاز درجہ ہے۔

☆☆☆

حیات و کائنات یا ادب سے متعلق سقراط، افلاطون اور پھر ارسطو نے کئی متفرق نوعیت کے سوالات قائم کیے تھے۔ انھوں نے شعریات کی بنیادیں بھی وضع کیں۔ سقراط کا رویہ سماجیاتی اور اخلاقی تھا جس کے نزدیک مادی زندگی میں افادیت اور اخلاقی زندگی میں نیکی کی خاص اہمیت تھی۔ اسی طور پر اس کا نظریہ جمال بھی افادیت ہی کے ساتھ مربوط تھا۔ اس نے مختلف شعبہ ہائے زندگی کے جو درجات متعین کیے تھے، ان میں شعرا کو چھٹے درجے پر رکھا تھا۔ گویا سماجی زندگی میں افادی نقطۂ نظر سے ان کی اہمیت اور دیگر افراد سے کم تر تھی۔

سقراط Socrates کے علاوہ پرمینڈیز، ایمپی ڈوکلیز جیسے فلسفیوں کی آراء و خیالات کی بڑی قدر و قیمت تھی۔ جورجیاس، انٹی فون اور لسیاس جیسے خطیب بھی تھے جنھیں معاشرے میں اعلیٰ مقام حاصل تھا۔ فیڈیاس اور پولی گنوٹس جیسے فن کار اور اسکلس، سوفوکلیز، یوری پیڈیز اور ارسٹوفینس جیسے غیر معمولی ڈرامہ نگاروں نے یونانی ادب کو معیار کی بلند ترسطح تک پہنچا دیا تھا۔ لیکن اربابِ دانش کے لیے فن کے جمالیاتی تقاضوں کے برخلاف یونانی معاشرے کے نزدیک اخلاق اور ذوق کی اصلاح کا مسئلہ زیادہ اہم تھا۔ سقراط کے لیے بھی جذبات کی کوئی خاص وقعت نہ تھی۔ صداقت کی تلاش میں بھی وہ جذبات کے وفور کو پرے رکھتا ہے۔ وہم والتباس اور غیر عقلی رویوں کے خلاف اس کی زندگی ایک رزم نامے سے کم نہ تھی۔ اس نے ان تمام روایتوں، رسومات، عقائد اور مقتدر تصورات کو چیلنج کیا، جو ایک منضبط اور اخلاق مند سوسائٹی کی تشکیل میں سدِ راہ بنے ہوئے تھے۔ ضمنی طور پر ادب کی ماہیت اور تفاعل کے مسئلے کو بھی بحث کا موضوع بنایا جاتا تھا۔ ادب کی قدر سقراط اور دیگر فلسفیوں کے نظر میں سوسائٹی کے ساتھ مشروط تھی۔ سقراط کے تمام خیالات کا محور و مرکز سوسائٹی کی فلاح تھا اور اسی نظریے کا اطلاق وہ ادب و فنون کی قدر سنجی کے ذیل میں بھی کرتا ہے۔

سقراط کا یہی وہ نقطہ نظر ہے جس نے اس کے عزیز شاگرد افلاطون Plato پر بھی گہرا اثر قائم کیا۔ افلاطون بھی ایک سماجی مصلح اور اخلاقیات کا ایک بڑا علم بردار تھا۔ شاعری کے تعلق سے اس کے تصورات اس کے مابعدالطبیعیاتی تصورات ہی کے ساتھ ملحق ہیں۔ اس کے نزدیک تمام اشیائے موجودات خود مکتفی حقائق نہیں ہیں بلکہ یہ محض عینی جوہروں (ideal essences) کے عکس ہیں اور یہ جوہر غیر مبدل اور مطلق ہیں جب کہ مادی کائنات ہمیشہ بدلتی رہتی ہے، اس میں استقلال ہے نہ استقامت۔ افلاطون کے نزدیک شاعر محض اس عکس اور اس التباس (illusion) کی نقل کرتا ہے۔ اس لیے شاعری کی تخلیق نقل در نقل کا حکم رکھتی ہے اور اسی بنا پر وہ ناقص اور نامکمل ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعر اصل حقیقت اور صداقت کی نمائندگی کر ہی نہیں سکتا کیوں کہ اس کے حواس کا تجربہ محض ان کے عکس ہی تک محدود ہوتا ہے۔ اس طرح شاعر جھوٹا ہوتا ہے اور جھوٹ کی تبلیغ کرتا ہے اور جو سماج کو کوئی فائدہ پہنچانے کے بجائے الٹا اس کے اخلاق کو بگاڑنے میں معاون ہوتا ہے۔ انھیں بنیادوں پر وہ کامیڈی اور ٹریجڈی پر بھی سخت قسم کی تنقید کرتا ہے۔ شعرا کو اپنی مثالی ریاست سے جلاوطن کرنے کے پیچھے بھی اس کا یہی اخلاقی نظریہ کام کرتا ہے۔

☆☆☆

افلاطون یہ تو کہتا ہے کہ شاعری طمانیت بھی بخشتی ہے، لیکن وہی اس کا مقصد نہیں ہے۔ شاعری کو اخلاق سے مستثنٰی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ صداقت ہی شاعری کا پیمانہ ہے جس سے ہمیں نیکی اور راست بازی کی ترغیب ملتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں صداقت بیز شاعری قومی کردار کی تشکیل کرتی اور ریاست کے لیے مفید مطلب ہے۔ ایک اچھا شاعر، اچھا استاد ہوتا ہے۔ شعری صداقت ہی اعلیٰ ترین صداقت بلکہ مثالی صداقت ہے۔ عدل، نیکی اور حسن وغیرہ جیسی اقدار بھی مثالی صداقت ہی کے ساتھ مختص ہیں۔

افلاطون نے جن تین بنیادوں پر شاعری کی مذمت کی ہے وہ یہ ہیں:

1. شعری فیضان:

افلاطون کو یہ اعتراض تھا کہ شعرا بحث غور وخوض کے ساتھ شعر نہیں کہتے بلکہ شاعری کی دیوی جب ان پر مہربان ہوتی ہے تو اس فیضان کے تحت بے ساختہ ان کی زبان سے شعر ادا ہونے لگتے ہیں۔ وہ سوال کرتا ہے کہ کیا فوری طور پر ادا ہونے والے جذبات واحساسات کو لائق اعتبار صداقتوں کا نعم البدل قرار دیا جاسکتا ہے؟ پھر وہی جواب بھی دیتا ہے کہ یقیناً وہ معتبر بھی ہوسکتے ہیں اگر وہ تعقل کی کسوٹی پر پورا اتر سکیں۔ چوں کہ ایسا ہر وقت ممکن بھی نہیں اور ہر دور میں کم تر شعرا کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے شاعری کے بجائے فلسفہ ہی معاشرے کے اعلیٰ مقاصد کا تحفظ کرسکتا ہے۔ Republic میں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس کی مثالی ریاست کے دروازے صرف انھیں شعرا کے لیے کھلے ہیں جو دیوتاؤں کی حمد کرتے ہوں یا ان ہستیوں کی شان میں مدح سرائی کرتے ہوں جو نامور ہیں اور معاشرے میں جن کا مرتبہ بلند ہے۔

2. شاعری کی جذبہ انگیز اثریت:

افلاطون کے عہد میں ڈرامے کو بڑی مقبولیت حاصل تھی ۔ بالخصوص المیہ ڈرامے عوام الناس کے جذبات پر گہرا اثر قایم کرتے تھے۔ یہ اثر بجائے اس کے کہ انھیں ایک بہتر قوت فیصلہ مہیا کرے اسے معطل کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ لوگ ڈرامہ دیکھتے ہیں اور اپنے مصائب کو یاد کر کے آہ و بکا کرنے لگتے ہیں اس طرح ڈرامائی فن بنی نوع انسان کو آسودگی اور مسرت بہم پہنچانے کے برخلاف انھیں جذبات کا غلام بناتا ہے۔

3. شاعری کا غیر اخلاقی کردار:

شاعری عموماً نیکی اور بدی ہر دو کی ایک ساتھ نمائندگی کرتی ہے۔ کبھی نیکی پر بدی اور کبھی بدی پر نیکی کا غلبہ ہو جاتا ہے۔ نیکی کو اکثر ہزیمت اٹھانی پڑتی ہے۔ افلاطون کے عہد میں ہومر کے رزمیوں، ہیسیڈ کی بیانیہ نظموں، پنڈار کے اوڈز، اور اسکلس، سوفوکلیز اور یوری پڈیز کے المیہ ڈراموں کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ انھیں دیکھ کر یہ تاثر ملتا ہے جیسے بدکاری کوئی بہت اچھا فعل ہے جس کے باعث بدی کے کردار کامیابی سے ہم کنار ہوتے ہیں اور نیک کرداروں کا مقدر بد انجام ہوتا ہے۔

☆☆☆

افلاطون کے برخلاف ارسطو، جو اس کا شاگرد تھا، نسبتاً ایک غیر افادی نقطۂ نظر پیش کرتا ہے۔ ارسطو نے درج ذیل چار بنیادی خصوصیات افلاطون ہی سے اخذ کی ہیں:

الف: شاعری نقالی کا عمل ہے۔

ب: شاعری جذبات کو برانگیخت کرتی ہے۔

ج: شاعری جذبات کو ابھارتی ہے اور انبساط و کیف بھی بخشتی ہے

د: شاعری سے جو جذبات حرکت میں آتے ہیں، وہ شاعری کے قاری یا سامع کی پوری شخصیت اور روزمرہ کی حقیقی زندگی میں اس کے جذباتی کردار پر اثرانداز ہوتے ہیں۔

ارسطو نے افلاطون کے نظریہ نقل کو قبول ضرور کیا ہے لیکن وہ جامد اشیا و حقائق کی نقالی کو شاعری نہیں کہتا بلکہ اس کے نزدیک شاعر تخلیلی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کا تخلیقی عمل شئے کی نقل سے نہیں بلکہ شئے کے عمل کی نقل و نمائندگی سے عبارت ہوتا ہے۔

ارسطو، افلاطون کے اس خیال سے متفق ہے کہ شاعری انسانی جذبوں کو متحرک کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ لیکن وہ یہ نہیں مانتا کہ اس صورت میں انسان کے اخلاق میں کوئی بگاڑ پیدا ہوتا ہے جو آگے چل کر انسانی سماج میں انتشار کا باعث بھی بن سکتا ہے۔ اس کے برعکس ارسطو تزکیہ و تطہیر (katharsis) کا نظریہ پیش کرتا ہے کہ شاعری یا ٹریجڈی سے جو جذبے ابھرتے ہیں، ان کے اخراج کے بعد انسان سماج کا زیادہ اہل ہو جاتا ہے۔ ٹریجڈی خوف کے ساتھ ساتھ رحم کے جذبات بھی ابھارتی ہے جو انسانوں میں باہمی انس اور ہمدردی کے جذبوں ہی کو راہ دینے والی قدریں ہیں۔

ارسطو نے صنف اور ہیئت کے تصور پر بڑی فیصلہ کن نظر ڈالی ہے۔ ہیئتی اور اصنافی تنقید ہی نہیں عملی تنقید اور ساختیاتی تنقید کا بھی وہ پہلا علم بردار ہے۔ ادب وتنقید کی تاریخ میں وہ پہلا تھیوری ساز ہے، جو ادب کے جانچنے کے اصول ادب ہی سے اخذ کرتا ہے۔ اس طرح اطلاقی عمل کے تمام سلسلے ارسطو ہی سے جا کر ملتے ہیں۔ کیتھارسس کا تصور اس کی نفسیاتی بصیرت کا مظہر ہے۔ نقل ونمائندگی کے ساتھ تخیل کا تصور قائم کر کے وہ ان رومانیوں کا پیش رو کہلاتا ہے جنھوں نے (بشمول کالرج) تخیل اور تخلیق کے بنیادی رشتے کو اپنی بحث کا خاص موضوع بنایا تھا۔ ارسطو نے ہر سطح پر فن اور ادب کو ان کے اپنے حدود میں جاننے اور سمجھنے کی سعی کی، کہ تخلیقی اظہار کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ شاعری کے تعلق سے اس کے نظریات میں ایک ایسے انجینئر کا تصور ابھرتا ہے جو ساختی تکمیل کو سب سے مقدم رکھتا ہے۔ یعنی فن پارہ اپنی ظاہری اور باطنی ساخت میں جزبہ جز ایک منظم کل کو راجع ہو۔ ارسطو کے پلاٹ اور وحدت کے تصور میں تنظیم وتعمیر کا یہی پہلو خاص ہیئت کا حامل ہے۔

ارسطو بنیادی طور پر ایک فلسفی تھا، اس کی ذہنی تربیت افلاطون نے کی تھی، ارسطو نے اپنے استاد کے کلیوں کا احترام بھی کیا لیکن جہاں اس کے ضمیر نے انحراف کے لیے اکسایا وہاں اس نے کسی مصلحت یا خاموشی اختیار کرنے کے بجائے اپنی ترجیحات کے تعین میں خود اپنی بصیرت کو رہ نما بھی بنایا۔ ادب کے بارے میں افلاطون نے جو تصورات قایم کیے تھے ان میں وہ ایک ادبی نقاد کم سماجی مصلح زیادہ نظر آتا ہے۔ ارسطو نے ادب کا جائزہ ادب کی حیثیت سے کیا۔ افلاطون نے ادب سے جو توقعات وابستہ کی تھیں وہ اسے سیاست سے کرنی چاہئیں تھیں، کیونکہ سیاست ایک سماجی علم ہے جو سماجی فلاح جیسے مشن کے لیے زیادہ کارآمد ہے۔ جب کہ شاعری یا ادب کو جانچنے کے لیے وہ مسرت اور طمانیت ہی کو کافی سمجھتا ہے جو اس کا خاص تفاعل ہے۔ افلاطون شاعری کے اثر کو منفی بتاتا ہے جب کہ ارسطو اس اثر کو کیتھارسس سے تعبیر کرتا ہے جو کبھی نقصان دہ نہیں ہوتا بلکہ ہمارے خوف کے جذبات کا اخراج کرتا اور رحم کے جذبوں کو ابھارتا ہے۔

ارسطو سے قبل افلاطون نے بھی وحدتِ عمل کو ایک ضروری قدر سے تعبیر کیا ہے۔ ارسطو نے اس کے ساتھ جمالیاتی تنظیم کا پورا ایک تصور دیا جس کے تحت کردار، خیال اور اسلوب جیسے اجزا مل کر ایک فن پارے کو ایک موزوں اور نفیس وضع میں بدل دیتے ہیں۔ ارسطو نے اس نفیس اور موزوں وضع کے لیے decorum کی اصطلاح بنائی ہے۔

ارسطو نقل کو اعمال کی نقل بھی کہتا ہے اور تخیلی نمائندگی بھی۔ شعری صداقتیں تاریخی صداقتوں سے افضل ہیں، جنھیں وہ اعلیٰ درجے کی صداقتوں کا نام دیتا ہے۔ اس طرح وہ ادب کو زندگی کے ساتھ مختص کر کے یہ بتاتا ہے کہ بنی نوع انسان کے لیے اس کی فلسفیانہ قدر کیا ہے؟ کیتھارسس کا تصور اس کی نفسیاتی بصیرت کو آشکار کرتا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ المیہ، طربیہ اور رزمیہ کس طور پر کسی قاری یا ناظر کے دل ودماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جسے ایک نئی اصطلاح میں سامعی نفسیات audience psychology سے موسوم کیا گیا ہے۔

☆☆☆

یونان کے علاوہ روم میں جن نقادوں کے تصورات ونظریات کو خاص وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے ان میں ہوریس، کوئن ٹلین اور لانجائنس کا درجہ اہم ہے۔ ہوریس بنیادی طور پر اک شاعر تھا اور شاعری میں اس کا مقام ایک نقاد کی حیثیت سے زیادہ بلند ہے۔ ہوریس کے خیالات پر یونانی شعریات کا گہرا اثر تھا۔ وہ خود ایک فلسفی تھا اور اسی بنا پر شاعری کی مابعدالطبیعیات سے زیادہ اسے اس کی جمالیات سے نسبت تھی۔ اس کی تصنیف Arts Poetica کا خاص موضوع شاعری کا فن ہے۔

ٹریجڈی کے تعلق سے ہوریس کے جن تصورات سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے وہ ارسطو ہی کے تصورات پر مبنی ہیں۔ وہ ایک پر تکلف، نفیس اور مہذب سماج کا نمائندہ تھا، جس کے باعث اسے اپنی قومی روایات بے حد عزیز تھیں۔ وہ بھی ہیئت اور ساخت میں تکمیل پر زیادہ زور دیتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ:

الف: شاعری میں وحدت و اجمال کی خصوصیات ہونی چاہئیں۔ اس میں جن خیالات کو پیش کیا جائے شاعر کو ان میں ایک نفیس قسم کی ترتیب و تنظیم کا خیال رکھنا چاہیے۔

ب: شاعر کو ان اصولوں کا لحاظ رکھنا چاہیے جن کے تحت شاعری توازن، تناسب، تعدیل اور ضبط و ارتکاز جیسی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ یہ وہ عوامل ہیں جو شاعری میں نفاست (decorum) کو قائم رکھتے ہیں۔

ج: شاعری میں ہیئت کی اپنی ایک اہمیت ہے لیکن جو چیز ہمیں حظ بخشتی ہے وہ شاعری کا مواد ہوتا ہے۔

د: اعلیٰ شاعری کے نمونے وہی ہیں جو شاعر کے اندر کی آواز کی نمائندگی کرتے ہیں اور جو الوہی فیضان کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

ہ: شاعری میں اخلاق آموزی کے ساتھ احتظاظ بخشنے کے جوہر کو فطری طور پر نمو پانا چاہیے۔

و: قدما کے اعلیٰ فنی نمونے ہی بہترین رہ نما ہیں۔ بالخصوص یونانی فن پاروں کی پیروی کرنی چاہیے جن میں اعلیٰ درجے کی نفاست اور وحدت پائی جاتی ہے۔

ز: وہ فن پارہ لائق مذمت ہے جس کی تشکیل میں مختلف اصناف کو بروئے کار لایا گیا ہو۔ یہ چیز تخلیقی تناسب کے خلاف ہے۔

ح: قدیم اصناف اور قدیم ہیئتیں ہی اظہار کے لیے کافی ہیں۔ شاعر کو نئی ہیئتوں اور نئی اصناف کی اختراع سے گریز کرنا چاہیے کیوں کہ جو کچھ کہ قدما کے وسیلے سے ہمیں ملا ہے، اس کے بعد کسی اور اختراع کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ اب صرف ان کا اتباع ہی کافی ہے۔

☆☆☆

لانجائنس اپنے خیالات وتصورات میں بڑا اوریجنل تھا۔ ہوریس، ارسطو کا پیروکار تھا جب کہ لانجائنس افلاطون کے نظریات سے متاثر تھا۔ اس کے نزدیک شاعر فیضان ربی کے تحت ہی ایک مثالی حسن یا تکمیل کا جوہر خلق کرسکتا ہے۔ وہ لانجائنس ہی تھا جس نے ارسطو سے زیادہ واضح انداز میں تخیل کی تخلیقی اہمیت کا احساس دلایا۔

رومانوی عہد میں کالرج نے اپنی تھیوری میں جسے ایک خاص جگہ دی ہے۔ لانجائنس نے اس فیضان (inspiration) کو ایک خداداد صلاحیت اور خدا کی بخشی ہوئی ایک بڑی نعمت قرار دیا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ شاعر اس قوت کے بعد اپنے قاریوں کی روح کے اندر بھی سرایت کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ گویا وہ وجد آفرینی یا روحانی حظ کی کیفیت جو فیضان کے ذریعے شاعر کو میسر آئی ہے، ایک ایسی قوت ہے جو قاری کو عظمت و ترفع (sublimity) سے آشنا کرا سکتی ہے۔ اس عظمت کے وہ پانچ سرچشمے بتاتا ہے:

1. ارفع تخیلات کی تشکیل، جنھیں تخلیقی مہیج (urge) کا نام دیا جا سکتا ہے۔
2. فیضان کے حامل اور شدید جذبات، جنھیں اظہاری مہیج سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔
3. فن تقریر سے متعلق فنی وسائل کی قوت، جس میں قائل و مائل کرنے کی زبردست صلاحیت ہوتی ہے۔
4. رفیع و نفیس زبان و بیان۔
5. پرشوکت تنظیم و ترکیب جو فن تقریر اور نفیس زبان و بیان کا مرکب ہو۔

رومانوی عہد کے شعرا میں ورڈس ورتھ، کالرج اور شیلی بھی اپنے اپنے طور پر تخیل اور فیضان کی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں۔ بقول لانجائنس ''فن، کمال یافتہ اور پختہ اسی وقت ہوتا ہے جب وہ عین فطرت کا احساس دلائے۔'' گویا لانجائنس فن کے رسمی اصولوں اور نقل کے بجائے اس جذبے کے عمل کو اہمیت تفویض کرتا ہے جس کے باعث فن حدِ کمال تک پہنچتا ہے۔ شاعر کے جذبے اور تواجد (ecstasy) کی کیفیت ایک ایسے اسلوب، زبان، الفاظ اور فنی بدائع کو راہ دیتی ہے جس میں فطری طور پر ایک بے اختیارانہ پن ہوتا ہے۔ لانجائنس اسی کو روحانی قوت سے بھی تعبیر کرتا ہے۔

☆☆☆

کوئن ٹلین کی شعریات کا بنیادی موضوع خطابت (تکلم) اور اسلوب کے تعلق سے کچھ ایسے امور تھے جن کے باعث اکثر اسے حوالہ بنایا جاتا رہا ہے۔ جہاں تک فطرت کے مقام، اسلوبِ فن، انتخابِ الفاظ، اظہار کی شفافیت، ظاہری آرائش و زیبائش اور الفاظ کی عروضیاتی تنظیم کے بارے میں اس کے تصورات ہیں۔ انھیں افلاطون، ارسطو اور ہوریس کا تتبع ہی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جن کی طرف پہلی بار اسی نے اشارے کیے ہیں مثلاً:

الف: روزمرہ استعمال میں آنے والی زبان کے بارے میں اس کا تصور۔
ب: الفاظ کی فنی تنظیم کی قدر۔
ج: اصول نقد کا غیر معین ہونا۔
د: استعارے میں اعلیٰ درجے کی حیرت خیزی: اور استعارہ ہی اسلوب کو تزئین بخشنے والی اعلیٰ درجے کی فنی تدبیر ہے۔
ہ: اسلوب میں آراستگی بجائے خود ایک فن ہے۔ لیکن یہ جتنا مخفی ہوگا اتنا ہی موثر ہوگا۔
و: دو فن کاروں یا دو زبانوں کے فن کاروں کے مابین تقابل کا عمل: جس کے ذریعے پس رونسلوں کو اس نے

قدر شناسی کی ایک نئی راہ دکھائی۔

یونان و روم کا عہدِ قدیم، ادب و فن کے اعتبار سے بڑا ترقی یافتہ تھا۔ ان ادوار میں مختلف اصناف سخن اور ان کی ہیئتوں کا ہمہ پہلو تجزیہ و محاکمہ کیا گیا۔ فن تقریر (خطابت) کے علاوہ شاعری کی زبان اور اسے پرتاثیر اور پرقوت بنانے والی فنی تدابیر کی اہمیت کو واضح کیا گیا۔ جذبہ اور تخیل کے اس تعلق پر بحث کی گئی جو فن کو سرفرازی بخشتا ہے۔ فلسفے اور تاریخ کے مقابلے میں شاعری کو ایک اعلیٰ اور مختلف درجہ عطا کیا گیا۔

عہد نشاۃ الثانیہ میں شعریات کی طرف ایک اور قدم

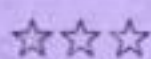
یوروپ میں نشاۃ الثانیہ کی تحریک نے لوگوں کو یونان و روم کے فلسفہ و فکر کے علاوہ ادب و فن کے اہم اور تاریخ ساز کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ قدما کے عظیم فن پاروں کے تراجم ہوئے۔ ان کے تصورات کی اہمیت کو سمجھا گیا۔ ارسطو کے مقابلے میں رومی مصنفین میں ہوریس کے خیالات کو سمجھنا زیادہ آسان تھا، ارسطو کی فن شاعری (Poetics) کی زبان بڑی ادق تھی، اس لیے ارسطو کا براہِ راست مطالعہ بہت بعد میں ممکن ہوسکا۔ یہ بھی ایک ستم ظریفی تھی کہ رومی نقادوں کے خیالات کو ایک مدت تک ارسطو کے خیالات کے طور پر سمجھا جاتا رہا۔

☆☆☆

انگلستان میں باقاعدہ تنقید کا آغاز سر فلپ سڈنی کی تنقیدی تصنیف 'ڈفینس آف پوئٹری' سے ہوتا ہے جو اس نے گوسن کے ان حملوں کے جواب میں لکھی تھی جو اس نے شاعری کے خلاف کیے تھے۔ گوسن ایک پیوریٹن تھا، جس کے نزدیک شاعری اور تھیٹر فضولیات میں سے تھے، جن سے عمومی اخلاق کی نفی ہوتی ہے۔ سڈنی نے یونانی اور لاطینی شعرا اور فلسفیوں کو استناد کا درجہ دیا۔ اس کا کہنا تھا کہ شاعری تمام علوم کی ماں ہے، جو انسان کو جہالت اور بے خبری کے دائرے سے نکال کر علم و عرفان کی دولت سے مالا مال کرتی ہے۔ سڈنی اہلِ روم کے خیال کے مطابق شاعر کو ایک غیب دان اور ایک پیغمبر کا درجہ عطا کرتا ہے جس پر غیب کے سارے پردے وا ہیں۔ یہ چیز شاعری کی غیر معمولی بصیرت اور وژن کی دلیل ہے۔

سڈنی، شاعر کا مرتبہ فلسفی اور مورخ سے ممتاز بتاتا ہے۔ شاعر انسان کو مثالیانے (idealise) کرنے کی جو قوت رکھتا ہے، اس جیسی نعمت اور استعداد سے دوسرے محروم ہیں۔ اس کے خیال کے مطابق:

1. شاعری کا کام اخلاق آموزی کے پہلو بہ پہلو حظ رسانی بھی ہے۔
2. شاعر کذاب نہیں ہوتا بلکہ فرض کردہ حقائق بیان کرتا ہے۔
3. شاعری نہ تو سفلی جذبات کو برانگیخت کرتی ہے نہ انسان کو بزدل اور کمزور بناتی ہے۔ جیسا کہ گوسن کا الزام ہے۔
4. شاعری کے لیے ریاض، نقل اور تجربہ ضروری ہے۔
5. طربیہ اور حزنیہ کو بھونڈے طریقے سے ملا کر پیش کرنے سے تنافر پیدا ہوتا ہے۔

☆☆☆

سڈنی کے برعکس بین جانسن ایک تخلیقی فن کار تھا۔ اس نے باقاعدگی سے تنقید پر توجہ نہیں دی لیکن اپنی نظموں اور ڈراموں کے دیباچوں، ڈیومینڈ کے ساتھ گفتگوؤں اور Discoveries میں اپنے تنقیدی تصورات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بعض کلاسیکی اصولوں پر اس کا اصرار تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ اچھا ادب اتفاق کا نتیجہ نہیں بلکہ ارادے کے تحت خلق ہوتا ہے۔ ان شعرا سے اسے سخت اختلاف تھا جو اپنے رویوں میں غیر معتدل اور غیر معقول تھے۔ کلاسیکی ڈرامائی فن یا شعریات کا وہ دلدادہ ہی نہیں تھا۔ اس نے اپنے ڈراموں اور شاعری میں انھیں ماڈل کے طور پر پیش نظر رکھا۔ وہ کسی نئی اختراع کے خلاف نہیں تھا لیکن اس کا خیال تھا کہ اسے عقل وفطرت کے مطابق ہونا چاہیے نیز قدمانے جو کچھ بتایا ہے اس سے اسے بہتر ہونا چاہیے۔

وہ محض ان کلاسیکی اصولوں کا قایل تھا جو عملاً کارآمد تھے۔ انھیں بنیادی اصولوں پر اس کی تاکید تھی جن میں دائمیت کا عنصر ہے یا جن کی تاکید فن پارے میں تنظیم اور ہم آہنگی پر تھی۔ حد سے متجاوز، خام، پیچیدہ اور مبہم اسلوب بھی اسے گوارہ نہ تھا۔ وہ بین جانسن ہی ہے جس نے پہلی بار پوری قوت کے ساتھ شیکسپیئر کے فن کی قدر شناسی کی اور اسے قایم کیا۔ اس نے جہاں بہت کچھ کلاسیک سے اخذ کیا وہیں اپنی طرف سے بھی بہت کچھ شامل بھی کیا۔ اسی لیے اس کے تفاعل نقد میں پہلی بار شخصی تاثر کی جھلک بھی ملتی ہے جسے انگریزی تنقید کی تاریخ میں پہلے تجربے سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔

نوکلاسیکی عہد میں قدیم شعریات کے احیا کی طرف ایک میلان:

نوکلاسیکی عہد کو آگسٹن عہد بھی کہتے ہیں جو شاہ آگسٹس کا دور حکومت اور جسے اطالوی شاعری کے عہد زرّیں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس عہد کے ادیب اپنے آپ کو ورجل کا ثانی یا اووِڈ کا ثانی اور بیش تر ہوریس کا ثانی کہہ کر فخر کیا کرتے تھے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ یونانیوں نے جس شعریات کی بنیادیں وضع کی تھیں آگسٹس کے عہد میں ان کی تکمیل ہوئی۔ نشاۃ الثانیہ کا عہد صرف ان کی تشریح ہی تک مختص تھا۔ انھیں صحیح معنی میں نوکلاسیکی شعرا ہی بروئے کار لائے۔ سڈنی نے کلاسیک کو بلند درجہ ضرور دیا لیکن کلاسیک کی بہترین نمائندگی بین جانسن نے کی۔ جو کلاسیک کا دل وجان سے قدردان ہونے کے باوجود اس کے محکومی کے خلاف تھا۔ اس کا یہ جملہ مشہور ہے کہ ''صداقت کا راستہ سب کے لیے کھلا ہوا ہے'' پھر بھی سڈنی اور بین جانسن کو اپنے پورے معنی میں نوکلاسیکی نہیں کہہ سکتے۔ پوپ، ایڈیسن، ڈاکٹر جانسن ہی صحیح معنی میں نوکلاسیکی عہد کے نمائندہ ادیب ہیں۔

عبوری دور لیے کی تنقید کی ایک مثال:

سڈنی کے بعد وہ ڈرائڈن ہی ہے جس نے تنقید کو ایک بلند پایہ درجہ دیا۔ وہ قدما اور ان کے فن اور ان کے معیارات کی قدر کرتا تھا، لیکن ہر زمانے میں ان کی سخت پابندی کے خلاف بھی تھا۔ اسی لیے اس نے اکثر مقامات پر قدیم یونانی تصورات سے انحراف بھی کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''اگر ارسطو نے ہمارے زمانے کی ٹریجڈیاں پڑھی ہوتیں تو اس کی آرا مختلف ہوتیں۔ اس کا خیال تھا کہ:

1. ہر قوم کی پسند و ناپسند کا اپنا معیار ہوتا ہے، جو اس کے ذوق اور اس کی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔
2. تنقید کے اصول اضافی ہوتے ہیں۔ انھیں آفاقی نہیں کہا جا سکتا۔ نہ تو ان کا اطلاق ہر دور پر کیا جا سکتا ہے اور نہ ایک زبان کی ادبی اقدار کی روشنی میں دوسری زبان کے ادب کا مطالعہ صحیح نتیجے تک پہنچا سکتا ہے۔
3. ادب کو فطرت کی نقل کرنی چاہیے۔
4. تنقید کے اصول کو جانچنے کا پیمانہ بنانے کے بجائے اس تاثر کو کسوٹی بنانا چاہیے جس سے قاری مطالعے کے دوران گزرتا ہے۔

☆☆☆

ڈرائڈن کے بعد ڈاکٹر سیموئل جانسن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ شاعری کے اخلاق آموز کردار کا قائل تھا۔ اسی بنیاد پر وہ شیکسپیئر کے بعض ڈراموں کی مذمت بھی کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تنقید کے اصول جامد نہیں ہوتے بلکہ ایک بڑی تخلیق جیسے شیکسپیئر کے ڈرامے تھے، مروجہ تنقیدی اصولوں کی نفی بھی کرتی ہے۔ جانسن کے نزدیک روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور عقل کی خاص اہمیت تھی، انھیں کو وہ پیمانے کا نام دیتا ہے۔ جانسن زبان کے تین زمرے بتاتا ہے:

(1) خواص کی زبان
(2) عوام کی زبان
(3) وہ زبان جو خواص و عوام کی زبان کے عناصر کے امتزاج کی حامل ہو۔

جانسن زبان کی تیسری شکل کو شاعری کے لیے سب سے زیادہ مرجح اور مناسب قرار دیتا ہے۔

رومانوی عہد اور نئی شعریات کی جستجو

رومانویت، اصلاً نوکلاسیکیت کا ردِ عمل تھی۔ رومانوی نقادوں میں سب سے اہم نام کالرج کا تھا۔ کالرج کے علاوہ ورڈز ورتھ اور شیلی نے بھی تنقید لکھی ہے۔ لیکن کالرج کا درجہ ان دونوں سے کافی بلند ہے۔

رومانوی تنقید نے جن امور پر بالخصوص اصرار کیا تھا ان کی ایک واضح صورت ورڈز ورتھ کے مجموعہ کلام (Lyrical Ballads 1797) کے مقدمے میں ملتی ہے لیکن ورڈز ورتھ کے بعض خیالات نوکلاسیکی تصورات کی یاد دلاتے ہیں۔ جیسے اس کا یہ کہنا کہ اس کی ہر نظم ایک قابل قدر مقصد رکھتی ہے یا یہ کہ شعر کا مقصد نقل ہے۔ ان خیالات کے علاوہ ورڈز ورتھ نے درج ذیل امور پر خاص زور دیا ہے:

1. 'شاعری کی زبان روزمرہ کی زبان کے مطابق ہونی چاہیے۔' ظاہر ہے اس خیال سے خود ورڈز ورتھ کے معاصر شعرا متفق نہیں تھے اور خود ورڈز ورتھ کی ایک دو نظموں کو چھوڑ کر باقی تمام نظمیں عمومی اور مروجہ زبان سے مختلف ہیں۔
2. شاعری کو عین فطرت کے مطابق ہونا چاہیے یعنی تصنع اور بناوٹ سے پاک، اسی لیے شاعری جذبات کے

بے اختیار اظہار کا نام ہے۔

3. تخیل ایک ایسی قوت کا نام نہیں ہے جس کا کام تشکیل و تنظیم کرنا ہے بلکہ اس وجدان کا نام ہے جو اشیا کی اندرونی زندگی میں کارفرما ہوتا ہے۔

☆☆☆

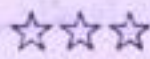
کالرج نے تخیل کو ایک تشکیل کرنے والی ذہنی قوت سے تعبیر کیا ہے، جو احساسی (sensuous) دنیا پر عمل آور ہوتی ہے اور اسے از سرِ نو خلق بھی کرتی ہے۔ کالرج نے تخیل کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حصہ کو وہ بنیادی تخیل کہتا ہے۔ دوسرے کو ثانوی تخیل۔ بنیادی تخیل حواسی اشیا جیسے اشخاص، مقامات، اشیا وغیرہ کو ان کے جزوں یا کلیت میں ادراک کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ یہ ذہن کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ حواس میں آنے والی اشیا کی ایک شفاف تصویر متشکل کر دے۔ ثانوی تخیل اس قوت کو شعوری طور پر بروئے کار لاتا ہے۔ کالرج نے اسے روح کی ایک مخلوط صلاحیت کا نام دیا ہے۔ جو ادراک، ذہن، ارادہ اور جذبات پر مشتمل ہوتی ہے۔ کالرج بنیادی تخیل کے مقابلے میں اسے زیادہ عملی رابطہ کار active ajent کے طور پر دیکھتا ہے جو ایک شکل سازانہ اور کسی بھی شکل کو نئی نئی صورتوں میں گڑھنے والی قوت ہے۔ پھر وہ، وہ نہیں رہتیں جیسی باہر کی دنیا میں اپنا وجود رکھتی ہیں بلکہ ایک نئے وجود سے ہمیں اپنا تعارف کراتی ہیں۔ اس عملیے میں ذہن اور فطرت عمل آور بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ذہن فطرت میں رنگ بھرتا ہے اور فطرت ہی میں ضم ہو جاتا ہے اور فطرت میں رنگ بھر کر فطرت ذہن ہی میں ضم ہو جاتی ہے۔ اس طرح خارجیت داخلیت کا روپ لے لیتی ہے اور داخلیت اور خارجیت کا۔ بنیادی اور ثانوی تخیل اپنی کارکردگی اور تفاعل میں برابر کی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک اعتبار سے دونوں ہی پراگندہ حواسی تاثرات کو ایک نظم عطا کرتے اور انھیں ایک نامیاتی قماش میں ڈھال دیتے ہیں۔ فرق بس اتنا ہے کہ بنیادی تخیل ذہن کا ایک بے اختیاری اور لاشعوری عمل ہے۔ جب کہ ثانوی تخیل، تخیل کی قوت کا شعوری طور پر استعمال کرتا اور انسانی ارادے کے ساتھ مشروط ہے جس کے تحت وہ بنیادی تخیل سے حاصل کردہ علم و تجربے کی بنیاد پر عمل آور ہوتا ہے۔ اس طرح بنیادی تخیل، ثانوی تخیل سے زیادہ کارگر ہے۔ وہ بقول کالرج سارے تجربات، تاثرات اور مواد میں کاٹ چھانٹ کرتا۔ انھیں تحلیل و منفوذ کرتا اور پھر انھیں ایک نئی تخلیق کی شکل دے دیتا ہے۔ کالرج اسے شکل سازانہ روح shaping spirit اور وحدتیانے والی تخلیقی صلاحیت، unifying creative faculty سے تعبیر کرتا ہے ورڈزورتھ اور کالرج دونوں کے نزدیک تخیل ایک روحانی قوت کا نام ہے، جس کی ایک مابعد الطبیعیاتی اور نفسیاتی بنیاد ہے اور جو بے حد خاموشی سے عمل آور ہوتی ہے۔

قدیم وجدید کی آویزش کا پہلا مرحلہ

انگریزی ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی کا ابتدائی دور رومانوی تحریک کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رومانوی تحریک کا اثر کم و بیش 1850 تک برقرار رہا۔ اس نصف صدی کے دوران ایسا کوئی ادبی رجحان یا ادبی

تحریک رونما نہیں ہوئی، جو رومانویت کی جگہ لے سکے۔ لیکن 1850 کے ارد گرد کا زمانہ سائنسی و صنعتی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ ادبی اعتبار سے بھی ہوش ربا تبدیلیوں کا زمانہ کہلاتا ہے۔ سائنسی اعتبار سے ڈارون کی بقائے اصلح (survival of the fittest) یا ارتقا کی تھیوری ذہنِ انسانی کے تئیں ایک بڑے چیلنج اور ایک بڑے صدمے سے کم نہ تھی جس نے بہ یک وقت کئی موجود اور صدیوں سے جاری بھرم کے پردے چاک کر دیے تھے۔ دوسری طرف صنعتی ارتقا کی رفتار تیز تر ہو گئی تھی۔ یورپی ترقی یافتہ ممالک بڑی ہوس ناک نظروں سے ایشیا کے مفلوک الحال اور پسماندہ ممالک کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اُن کی نظریں ان بیش بہا معدنی ذخائر پر تھیں جن کی کلیدیں بھی انھیں کے کیسوں میں محفوظ تھیں۔ آہستہ آہستہ ایشیائی اور افریقی ممالک یورپ اور بالخصوص برطانیہ کی کالونی بنتے جا رہے تھے۔

فلسفیانہ سطح پر ہیگل کی جدلیاتی تھیوری نے انسانیت کے ارتقا کی جس تاریخ کی طرف اشارے کیے تھے، ڈارون کی تحقیق اس پر توثیق کی مہر ثبت کر دیتی ہے۔ اس طرح ہیگل کی تجریدی اور نظری تھیوری کو ایک ٹھوس اساس مل جاتی ہے۔ مارکس اس کی مزید توثیق کرتا ہے۔ یہی زمانہ مارکس کی معرکۃ الآرا تصنیف 'داس کیپٹل' کی اشاعت سے تعلق رکھتا ہے۔ مارکسی فلسفہ، مادیت پر اپنی اساس رکھتا ہے، جس نے عالمی سیاست اور عالمی تاریخ پر گہرے اور دوررس اثرات قائم کیے۔

☆☆☆

اس عہد کے نقادوں میں جان ہنری نیومین (1801-1890)، تھامس کارلایل (1795-1881)، جان رسکن (1819-1900)، والٹر پیٹر (1839-1994) اور آسکر وائلڈ (1854-1900) کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ہنری نیومین کا ذہنی رجحان بھی کلاسیکیت کی طرف تھا۔ رومانویت کی تحریک اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر زوال کی طرف مائل تھی۔ لیکن رومانویت نے نوکلاسیکیت کی تقلیدی روش اور خارجی سخت گیری کے خلاف جو محاذ آرائی کی تھی، اس کے اثرات زائل نہیں ہوئے تھے۔ نیومین کے نزدیک ارسطو کی تھیوری ایک عظیم تنقیدی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ یونانی ڈرامے کا ایسا ماڈل نہیں بتاتا، جس کی تشکیل سائنسی اصول پر کی گئی ہو۔ یہ ڈرامے محض تخیل کی بنیاد پر خلق ہوئے ہیں اور جن کا مقصد تفریح و تفنن کے سوا کچھ اور نہ تھا۔ نیومین کہتا ہے کہ ہمیں یہ پوچھنے کا حق نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ ہمیں صرف ان کی مربوط و پر شکوہ زبان پر اپنی سماعتوں کو کھلا رکھنا چاہیے، جو کبھی غم، کبھی مسرت، کبھی دردمندی یا کبھی مذہبی جذبے کی مظہر ہوتی ہے۔ ڈرامے کا ایک ایک 'جزو' کل کے تابع ہوتا ہے۔ اس میں تاثیر کی وہی قوت ہوتی ہے، جو اطائوی موسیقی کا خاصہ ہے، جو حیرت کے احساس کو ابھارتی ہے اور جس کے اسلوب میں ہم آہنگی اور سادگی کا عنصر تخلیقی ثروت مندی میں مزید اضافے کا باعث بنتا ہے۔ نیومین کے نزدیک یونانی شعری ذہن تکمیل اور حسن کی ازلی ہیئتوں سے معمور تھا جسے تخیل کی بیش بہا سعادت حاصل تھی، تخلیقیت کے جوہر ہی میں اس کے خلقی حسن اور ہمیشہ برقرار رہنے والی کشش کا راز بھی مضمر ہے۔

نیومین بھی صداقت، خیر اور نیکی کی قدروں کو شاعری کی اوریجنلٹی کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتا ہے کیوں کہ شاعری صحیح و درست اخلاقی ادراک پر اساس رکھتی ہے۔ وہ ہر اہم اور قابلِ ذکر شاعری میں ان قدروں کی نمائندگی

کو مقدر خیال کرتا ہے۔ یہی وہ قدر ہے جو ملٹن، اسپنسر، کوپر، ورڈز ورتھ اور ساؤتھی وغیرہ کے کلام کو غیر معمولی مرتبہ و مقام عطا کرتی ہے۔ پوپ کا اسلوبِ شعر بھی بڑا پر شکوہ، موسیقیت آمیز اور ثروت مند ہے لیکن شاعری کے داخلی اصول سے وہ عاری ہے کہ کس طرح خیال شعر میں بدل جاتا ہے اور ایک مختلف قسم کی داخلی موسیقی اس کے اثر کو کس طرح دوبالا کر دیتی ہے۔

☆☆☆

تھامس کارلائل کے لیے بھی دانتے اور شیکسپیئر ہیرو کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ ہیرو کو اک پیغمبر اور فیضانِ خداوندی کا نمونہ کہتا ہے۔ ایسے عظیم المرتبت شعرا کا کلام کسی ایک عہد کی نمائندگی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ ہر دور اور ہر عہد کا نمائندہ ہوتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جو انھیں ہمیشہ زندہ رکھتی ہے۔

کارلائل کے دور میں فرانسیسی علامت نگاروں کے نئے تجربات کی طرف ایک خاص قسم کی کشش محسوس کی جارہی تھی۔ شاعری اور اس کے موسیقیاتی آہنگ کے تعلق کو بھی ایک نئے زاویے سے دیکھا جانے لگا تھا۔ کارلائل شاعری میں عروض و آہنگ کی قدر کو ایک خاص درجہ دیتا ہے۔ شعریت کا اصل جوہر موسیقی ہی میں پنہاں ہے۔ اس کے نزدیک لفظ ہی میں موسیقی نہیں ہوتی بلکہ خیال اور اس کے اظہار میں بھی موسیقی ہوتی ہے۔ موسیقی آمیز خیال سیدھے دماغ سے ادا کیا جاتا ہے اور جو شئے کے گہرے اندرون تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ جہاں سے وہ اس مخفی اسرار کو کسب کرتا ہے جسے غِنا کہتے ہیں۔ غنا کو کارلائل داخلی سروں کی حسنِ ترتیب کا نام دیتا ہے، جو اس کی روح ہے جہاں سے وہ نمو پاتا ہے۔ کارلائل تمام باطنی اور عمیق ترین اشیا کو غنا سے تعبیر کرتا ہے، جو فطری طور پر اپنے آپ کو نغمے کی شکل میں ظاہر کرتے ہیں۔ کارلائل کے دور میں سائنسی صداقت اور منطق کے اصولوں کی بحث عام تھی۔ شاعری جیسی وجدانی تخلیق کے لیے منطق ایک چیلنج کا حکم رکھتی ہے۔ کارلائل، اسی تاثر کو ذہن میں رکھ کر یہ سوال کرتا ہے کہ کیا منطقی الفاظ شاعری جیسا غنائی اثر قائم کر سکتے ہیں؟ ظاہر ہے اس کا جواب محض نفی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔

موسیقی فطرت کی داخلی ساخت ہے۔ شاعری کی داخلی ساخت بھی موسیقی ہے۔ اس طرح شاعری محض موسیقیاتی خیال کا نام ہے۔ شاعر وہ ہے جو اس طریقے سے سوچتا یا خیال کرتا ہے۔ جتنا گہرائی میں کوئی اترے گا اتنا ہی موسیقی اور غِنا میں ڈوبتا چلا جائے گا، کیوں کہ فطرت کی قلب گاہ میں ہر طرف موسیقی ہی موسیقی ہے۔ کارلائل، شیکسپیئر، اور دانتے کو سنت اور اکتشافی شاعر کہتا ہے، کیوں کہ وہ اپنے فن میں اُس غِنائی استعداد کے حامل ہیں، جس کا سرچشمہ فیضان ربی ہے۔ دانتے کی نظم کیا ہے نغمہ ہے۔ ہمیشہ تازہ دم رہنے والا نغمہ۔ جس کا غِنا ہی دائمیت نہیں رکھتا بلکہ جس کے خیالات بھی رفیع الشان ہیں اور جو نہایت شدید حد تک جمال آگیں ہیں۔ کارلائل عیسائی مذہب کو ایک حقیقی مذہب قرار دیتے ہوئے دانتے کی جمال آگینی کو عیسائی استغراق کا ثمر کہتا ہے۔ دانتے کی شاعری ان تمام لوگوں کی اختراعی استعداد کا حاصل جمع ہے جو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔ اگر دانتے انھیں زبان عطا نہیں کرتا تو وہ گونگے ہی بنے رہ جاتے۔ انھیں موت واقع نہیں ہوتی لیکن زندہ ہوتے ہوئے بھی ان کی حیثیت 'بے نوا' اور آواز سے عاری زندہ لوگوں کی سی ہوتی۔

شیکسپیئر کے بارے میں بھی کارلائل کا یہی خیال ہے کہ وہ بلاشبہ دنیا کے ہر عظیم پیغمبر کی صف میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ وہ تمام دانش مندوں میں سب سے بڑا دانش منداور آگاہ شاعر ہے۔ اس کا فن فطرت کی گہرائیوں سے نمو پاتا ہے۔ اسی لیے وہ فطرت کی آواز ہے۔ ہر نسل شیکسپیئر کی شاعری سے ایک نیا معنی کسب کرے گی کیوں کہ یہ وہ شاعری ہے، جو محدود میں لامحدود کو گرفت میں لانے کی قوت رکھتی ہے۔ وہ دنیا کے گہرے رازوں کا ایسا عارف ہے جسے ہر باطن کا علم ہے۔ وہ خاموش اور پر سکوت باطن جو نا قابل بیان ہے۔ اسی معنی میں بیان کی اپنی عظمت ہے، لیکن خاموشی اس سے بھی عظیم تر کیفیت کا نام ہے۔ شیکسپیئر کی شاعری میں جو گہرائی ہے وہ ایک غیب داں کی گہرائی ہے لیکن شاعر محض نغمہ گو ہوتا ہے۔ وہ مبلغ نہیں ہوتا، وہ تو ایک خوش آہنگ کاہن یا پروہت ہوتا ہے۔ شیکسپیئر بھی ایک سچا کیتھولک ہے۔

کارلائل کے نزدیک شیکسپیئر کی شاعری وسیع الآفاق ہے۔ اس میں کئی کھڑکیاں ہیں، جن سے ہم اس دنیا کی جھلک دیکھ سکتے ہیں، جو شاعری کے بطن میں واقع ہے۔ کارلائل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک ہیرو پرست تھا۔ جو اپنے ہم وطنوں میں اینگلو سیکسن خوبیوں کو دیکھنے کا متمنی تھا۔ بائبل کی تعلیمات کے بجائے عبرانی پیغمبروں کی جوش آگیں خوش بیانی میں اُسے خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ گویا کارلائل کے لیے کلاسیکیت اور پوری روایت کے عظیم سلسلے کی ایک خاص اہمیت تھی۔ رسکن کے لیے بھی کلاسیکی قدامت کا درجہ بے حد بلند تھا۔ دونوں، ہی شاعری میں تکمیل اور اخلاق آموزی کے قائل تھے۔ ان کے برعکس والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ خالص جمال پرست واقع ہوئے تھے۔

فن کے جمالیاتی تفاعل کی طرف میلان

وکٹورین عہد میں ایک طرف کلاسیکیت بعض ذہنوں کو اپنا اسیر کر رہی تھی تو دوسری طرف والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ جیسے جمال پرست تھے جن کے نزدیک فن کا دوسرا نام حسن تھا اور حسن کا سوائے اس کے کوئی اور مقصد نہیں ہوتا کہ وہ ہمیں حظ اور انبساط بخشے۔ دنیا میں ایسی ہزاروں ہزار چیزیں ہیں، جو انسان کے لیے روزمرہ کی زندگی میں بے حد مفید مطلب کہلاتی ہیں۔ ان چیزوں کی اپنی جگہ اہمیت وافادیت ہے لیکن شاعری یا فن کسی مادی مقصد کے حل کا نہ تو ذریعہ ہے اور نہ ہی ضروریاتِ زندگی کو وہ پورا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ فن کا تاثر بے میل ہوتا ہے، جو اپنی قدر میں بیش بہا ہوتا ہے۔ فن کے علاوہ یہ قوت کسی اور شعبے میں نہیں ہوتی۔ والٹر پیٹر ہر اس شاعری کو نثری شاعری کہتا ہے، جو تخیل کی گرمی سے عاری ہے۔ ورڈز ورتھ اسی خوبی کی بنا پر والٹر پیٹر کے نزدیک ایک بڑا شاعر ہے جو جذبوں کی زبان میں بات کرتا ہے۔

☆☆☆

والٹر پیٹر کا عہد صنعتی ارتقا کی ایک خاص منزل کا اشاریہ ہے۔ کارخانے انسانی آبادیوں کو پیچھے دھکیلنے پر آمادہ تھے، انسانی عملی قوتوں کے لیے مشین نے ایک زبردست معاون کردار کا مرتبہ حاصل کر لیا تھا اس طرح انسانی

تخیل کی بیش بہا فطری قوتوں پر اس نے ایک قدغن بھی لگادی۔ والٹر پیٹر شاعری کو اس مشین یا (میکنزم) سے محفوظ رکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ ہر جگہ تخیل کے علم بردار اور دعوے دار کے طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ چوں کہ مادی زندگی کی ہوس ناکیاں، انسان کو حقیقی اور روحانی مسرتوں سے محروم کرتی جارہی تھیں، شاعری ہی اس استغراق (contemplation) کی ترغیب دے سکتی ہے، جس کے ذریعے انسان اعلیٰ درجے کی مسرت سے ہم کنار ہوسکتا ہے۔ پیٹر کے خیال کے مطابق ورڈز ورتھ کی شاعری بالخصوص اس قسم کی قوت رکھتی ہے۔

☆☆☆

آسکر وائلڈ، تنقید کو تخلیقی فن قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق تنقید تخلیق اندر تخلیق ہے جو اپنا مقصود آپ ہے۔ آسکر وائلڈ کے نزدیک تنقید میں شخصی تاثر کی بنیادی اہمیت ہے۔ اعلیٰ تنقید نقاد کی اپنی روح کا ریکارڈ ہے۔ وہ فلسفے سے بھی زیادہ طمانیت بخش ہوتی ہے، کیوں کہ اس کا مواد ٹھوس ہوتا ہے نہ کہ تجریدی، حقیقی ہوتا ہے نہ کہ مُبہم اور پراگندہ۔ یہ سوانحی فن کی ایک انتہائی مہذب ترین شکل ہے، کیوں کہ یہ واقعات مرتب نہیں کرتی بلکہ کسی واحد شخص کی زندگی سے متعلق خیالات پیش کرتی ہے۔ اس کا مقصد روحانی کیفیتوں اور تخیلاتی جذبوں کو کسب کرنا ہوتا ہے۔

آسکر وائلڈ تنقید کو ایک ایسی مکمل ساخت سے تعبیر کرتا ہے، جو اپنے جوہر میں خالص داخلی اور جو صرف اور صرف اپنے اسرار کھولنے کی طرف مائل رہتی ہے نہ کہ دوسروں کے۔ اس طرح فن کا مطالعہ محض تاثراتی بنیاد پر ہی کیا جانا چاہیے۔ فن، موسیقی کے حسن کی طرح تاثراتی ہوتا ہے۔ موسیقی کے تعلق سے جو سچ ہے، تمام فنون کے تعلق سے وہ سچ ہے۔ حسن بھی اتنے ہی معنی رکھتا ہے جتنی کسی انسان کی کیفیات ہوتی ہیں۔ حسن، علامتوں کی علامت ہے۔ حسن میں یہ استعداد ہوتی ہے کہ وہ ہر چیز کو منکشف کرسکتا ہے، کیوں کہ وہ اظہار کچھ نہیں کرتا۔ جب وہ اپنے آپ کو ہم پر ظاہر کرتا ہے تو ایک معنی میں وہ ہم پر تمام غضب ناک رنگوں کی دنیا منکشف کردیتا ہے۔

آسکر وائلڈ کا موقف یہ بھی تھا کہ نقاد کسی فن پارے پر تنقید نہیں کرتا بلکہ اس کا اصل موضوع حسن ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ تخلیق کار سے چھوٹ گیا تھا یا جسے وہ سمجھ نہیں پایا تھا یا ادھورا ہی سمجھا تھا، نقاد اپنی ذہانت اپنے وجدان سے اس فن پارے کو مزید تکمیل کا نمونہ بنانے کی جستجو کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تنقید کے وسیلے سے تخلیق میں حیرت کا ایک نیا جہاں آباد کردیتا ہے۔ آسکر وائلڈ اس نوع کی تنقید کو اعلیٰ ترین تنقید کا نمونہ کہتا ہے، جو تخلیق سے زیادہ تخلیقی ہوتی ہے۔ نقاد کے سامنے مکمل فن پارہ نہیں ہوتا بلکہ وہ فن پارہ ایک نئی تخلیق کا محرک ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ فن پارے اور اس کے مطالعے سے خلق ہونے والے تنقیدی فن پارے میں کوئی مماثلت ہو۔ کسی تخلیق کا جمالیاتی عنصر ہی کسی دوسرے تنقیدی فن پارے کا موجب ہوتا ہے۔ وہ نقل نہیں ہوتی بلکہ ایک نئی تخلیق ہوتی ہے، جو صرف معنی ہی کی حامل نہیں ہوتی بلکہ حسن کے اسرار بھی منکشف کرتی ہے۔ اس طرح تنقید، نقالی کے بجائے ایک نئی قلب کاری کا فن ہے۔

عہدِ وکٹوریہ کی تنقید کے یہ رجحانات آپس میں متصادم بھی ہیں اور ایک دوسرے کی کمی کو پورا بھی کرتے ہیں۔ تاہم انگریزی تنقید کی تاریخ میں میتھیو آرنلڈ انیسویں صدی کا سب سے بڑا اور اہم نام ہے۔ انیسویں صدی کا آغاز کالرج کی تنقیدی تصنیف، بائیوگرافیہ لٹریریہ کی چار دانگ شہرت سے ہوتا ہے اور یہ صدی ختم ہوتی ہے،

میتھیو آرنلڈ کے عہد ساز تنقیدی اور تہذیبی تصورات پر۔

☆☆☆

آرنلڈ، ورڈز ورتھ کی شاعری اور اس کے تصورات فن کا بڑا قائل تھا۔ اسے روایت اور کلاسیکیت کا گہرا شعور بھی تھا۔ اس کے تصوارت نقد میں ان دونوں اقدار کی رسہ کشی کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آرنلڈ چاہتا تھا کہ شاعری کو جانچنے کے ایسے اصول ہونے چاہییں جو ذاتی تعصبات سے پاک ہوں۔ اسی لیے اس کا اصرار تنقید میں معروضیت پر تھا۔ آرنلڈ نے اپنی شاعری کے مجموعے کے مقدمے میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا، ان کی حیثیت ایک فینی فیسٹو سے کم نہیں تھی۔ اس مقدمے میں اس نے شاعری میں موضوع و مواد کی اہمیت کی طرف متوجہ کیا تھا۔ وہ کلاسیکی معروضیت پر بھی زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک سچی شاعری بیانیہ (ایپک) اور ڈرامے ہی سے متعلق ہوتی ہے۔ شاعری میں انسان کو برانگیخت کرنے کی زبردست قوت ہونی چاہیے۔ ادب میں یہ صلاحیت صرف اور صرف شاعری ہی کے حصے میں آئی ہے۔ اس کا واضح لفظوں میں یہ کہنا تھا کہ:

1. شاعری کی زبان سادہ، راست اور فوری یعنی بے ساختہ ہونی چاہیے۔
2. مواد و موضوع میں بھی گہری سنجیدگی ہونی چاہیے۔ زبان کی سادگی اور موضوع کی سنجیدگی مل کر فن پارے کے اسلوب کو پر شوکت بنا دیتے ہیں۔
3. شاعری کے مواد کو لازماً معروضی ہونا چاہیے لیکن اس کو برتنے کے طریقے کا انحصار شاعر کے اُس ذاتی رویے پر مبنی ہے جو یا تو سادگی پسند ہوتا ہے یا متشدد۔
4. شاعری کے مواد کا انحصار شاعر کے ماحول اور اپنی شخصیت پر ہوتا ہے۔
5. فن پارے میں تکمیل کا جوہر ہونا چاہیے۔ یہ چیز اسی وقت ممکن ہے جب فن پارے کے دیگر اجزا کل کے ماتحت ہوں۔ ہر جز ایک دوسرے کے ساتھ ہی نہیں بلکہ وہ کل کے ساتھ بھی مربوط ہو۔
6. فن اور اخلاقیات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ جو شاعری اخلاقی تصورات کے خلاف ہے، الملا وہ زندگی کے خلاف ہے۔
7. شاعری کے بغیر ہماری سائنس بھی نامکمل ہے۔ شاعری ہی اس کے نزدیک مستقبل میں فلسفے اور مذہب کی قایم مقام ہوگی۔
8. 'شاعری زندگی کی تنقید ہے۔' کے ذیل میں وہ کہتا ہے کہ شاعری گہرے علم و بصیرت پر مبنی خیالات کے ساتھ شعری صداقت کے قوانین اور شعری حسن کے ساتھ بھی خصوصیت رکھتی ہے۔
9. شاعری، زندگی کو جوں کا توں پیش کرنے کا نام نہیں ہے۔ شاعر کو اپنی طرف سے بھی اس میں کچھ شامل کرنا ضروری ہے۔ یہ چیز اس بات کی مظہر ہوگی کہ شاعر خود بھی اس کے بارے میں کیا سوچتا ہے۔
10. آرنلڈ ذہنی طور پر کلاسیکی اقدارِ فن کا رسیا تھا۔ اسی لیے وہ مواد یا جوہر پر اصرار کرنے کے باوجود بار با تکمیل فن، تلفیظ (ڈکشن) میں جامعیت اور طرزِ اظہار میں شائستگی کو ضروری شرط قرار دیتا ہے۔

اس طرح آرنلڈ کا سارا اصرار سادگی، تنظیم، کلیت اور معروضیت جیسی اقدار پر ہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جن کا مطالبہ ہر بڑی شاعری کرتی ہے۔

ادبی اعتبار سے فرانسیسی علامت نگاری کا آغاز بھی اسی اثنا میں ہوتا ہے۔ رومانوی تحریک نے انفرادیت اور روایت شکنی کے لیے جو راہ ہموار کی تھی، علامت نگاری بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ علامت نگاری نے تخلیقی زبان کا ایک نیا تصور دیا تھا، اس کے پہلو بہ پہلو ہم پہلی بار ذہن و وجدان کے ان داخلی تجربوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں، جو دھند میں اٹے ہوتے ہیں اور جنھیں بڑی آسانی کے ساتھ سری (mystic) تجربات کا نام دیا جاسکتا ہے۔

علامتی میلان: ایک نئی شعریات کا دوسرا مرحلہ:

مغربی شعریات کی تاریخ میں علامتی حلقے کے شعرا نے جس تصورِ علامت پر اساس رکھی تھی اس کا تعلق معنی کے عدم استحکام پر تھا۔ علامت شئے یا حقیقت کی طرف اشارہ ہے نہ نمائندگی بلکہ شئے یا حقیقت سے متجاوز اور پرے اس معنی کی جھلک ہے، جسے معنی کے محض امکان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ معنی کا امکان اس وقت زیادہ پیچیدگی اختیار کرلیتا ہے جب شاعر یا فکشن نگار کا میلان اس تخلیقی زبان کی طرف زیادہ ہوتا ہے، جس میں ذاتی علامتوں کی کثرت ہوتی ہے۔

اس رجحان نے بالخصوص فرانس میں 1870 تا 1890 غیر معمولی فروغ پایا۔ علامت کے جس خاص تصور پر تاکید ہے اس کے بنیاد گزار بعض اہم شعراء تھے۔ ان میں بادلیئر کے علاوہ پال ورلین، آرتھر رمبو اور اسٹیفین میلارمے کے نام خاص ہیں۔

میلارمے کا کہنا تھا کہ:

1. اشیا کا تصور اور اس میں غرق ہونے سے جو پیکر خلق ہوتے ہیں، وہی شاعری کی روح ہیں۔
2. کسی شئے (حقیقت) کو اس کے مروجہ نام سے پکارنے یا اپنے جذبہ واحساس کو من وعن زبان دینے سے شعر کا تین چوتھائی حسن فنا ہو جاتا ہے۔ شاعری کا حسن اور اس سے حاصل ہونے والی انبساط کی کیفیت اس شعری ابہام میں مضمر ہے جو قاری کو تلاشِ معنی کے لیے اکساتا ہے۔
3. معنی کے لیے کرید پیدا کرنے والے ابہام سے عاری شعری تخلیق، قاری کے تخیل کو اس لذت سے محروم کردیتی ہے، جس سے اس کے ذہن میں کسی شئے یا احساس کی تخلیق ہوتی ہے گویا یہ عمل قاری کی تخلیقی حس کو برانگیخت کرتا ہے۔
4. شاعری کا منصب تخیلاتی پیکر یا تخیل کی مدد سے اشیا کو از سرنو خلق کرنا ہے۔
5. علامت کا کام سوئے ہوئے خوابوں کو جگانا ہے۔ وہ ہمارے ذہنوں میں بتدریج کسی شئے کا ہیولی تیار کرتی ہے تاکہ ہم اس کی روح کو پاسکیں۔

ملارمے کا خیال ہے کہ ہم اپنے احساسات کو ادب کی روایتی اور آفاقی زبان میں اس طرح ادا نہیں کرسکتے

جس طرح ان کا تجربہ کرتے ہیں۔شاعر میں ایسی خاص زبان خلق کرنے کا ملکہ ہونا چاہیے جو اس کی یکتا شخصیت اور مخصوص محسوسات کا اظہار کر سکے۔ایسی زبان صرف علامتی ہو سکتی ہے جسے وہ خاص الخاص کہتا ہے۔محض راست بیان کے ذریعے اپنی محسوسات اور دھند میں اٹے ہوئے خیالات کو (بحسن وخوبی) پیش نہیں کیا جا سکتا۔اس کے لیے مخصوص قسم کی معنی خیز زبان درکار ہے جس میں قاری کے ذہن کو متحرک کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔

ایڈمنڈ ولسن نے 'The Axel's Castle' میں اس قسم کی معنی خیز زبان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''الفاظ کی معنی خیزی کی تھیوری کا سر چشمہ وہ کچی پکی نیز فراموش کردہ قبائلی زبان ہے جو ہر انسان کے اندر موجود ہے۔یہ زبان خوابوں اور موسیقی کے ساتھ غیر معمولی مماثلوں کی حامل ہے۔''

علامتی میلان کو اس عہد کے مقبول عام حقیقت نگاری اور فطرت نگاری جیسے حاوی رجحانات کا ردعمل بھی کہا جاتا ہے۔علامتی شعراء نے تخلیقی زبان یعنی اس ناراست زبان کو خلق کرنے پر ترجیح دی جو رسمی استعمالات زبان کے طریقوں اور عادات پر کاری ضرب تھی۔علامت کا کام ان جذبوں اور کیفیتوں کو برانگیخت کرنے کا ہے جو نامعلوم ہوتے ہیں اور مشکل ہی سے ذہن کے بالائی حصے کی گرفت میں ہیں۔ان شعراء کی نظر میں شاعری کی معراج موسیقی ہے۔انھوں نے لفظوں کے اصوات کو خاص اہمیت دی تاکہ حواس سے ہم رشتہ سریت کے پہلو کو ابھارا جا سکے۔آزاد نظم اور نثری نظم میں بھی انھوں نے آہنگ کے جو نئے تجربے کیے تھے انھیں تخلیقی تقاضے کا نام دیا گیا۔مغربی شعریات میں ہیئت کے یہ نئے تصورات دھماکہ خیز ثابت ہوئے اور جو آن کی آن میں عالمی شعریات کا حصہ بن گئے۔

بیسویں صدی میں جدید وقدیم شعریات: تصادم اور ادغام، تیسرا مرحلہ:

ادب وتنقید کی تاریخ میں بیسویں صدی سب سے فعال صدی کہلاتی ہے۔اس صدی میں کئی ادبی رجحانات اور تحریکات رونما ہوئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ وقت کی گہری دھند میں ڈوب گئیں یا کسی دوسرے تحریک یا رجحان کی وہ خود محرک بن گئیں۔بعض تحریکات خالص ادبی تھیں جیسے جدیدیت کی تحریک اور وہ آواں گارد رجحانات جنھوں نے جدیدیت کی پیش روی کی تھی جیسے علامتی رجحان۔علاوہ اس کے وہ رجحانات جن کا تعلق دیگر علوم سے تھا جیسے نفسیات کا علم۔بیسویں صدی کی تنقید کا ایک حصہ نفسیاتی تنقید یا تحلیل نفسی سے وابستہ ہے۔نفسیاتی تنقید سے بھی زیادہ جس رجحان/تحریک نے عالمی سطح پر ایک بڑے عہد کا احاطہ کیا تھا وہ مارکس اور اینگلز کے افکار و خیالات پر مبنی تھی۔اسی صدی میں نومارکسیت کے تصوات بھی ابھر کر سامنے آئے جس نے مارکسیت کے جامد، رسمی اور روایتی تصور کے برخلاف مارکسی فکر کو ایک نیا تناظر مہیا کیا۔

مارکسی رجحان یا حقیقت نگاری کے تصور کے پہلو بہ پہلو ہیئت پسندی کی اس تصور یا ان تصورات کا اثر بھی گہرا تھا جن کا سارا زور لفظ، اسلوب اور ہیئت پر تھا۔روسی ہیئت پسندی، ساختیات، اینگلو امریکن تنقید یا برطانوی ہیئت پسندی یا پس ساختیاتی تھیوری میں مواد کے مقابل میں ہیئت اور لفظ یا اس کے متنوع استعمال یا معنی کی کثرت اور معنی کی تعلیق پر زیادہ زور ہے۔

نئی تنقید(new criticism):

ایک تحریک کے طور پر اس کا آغاز بھی 1920 کے اردگرد ہوا۔ بنیادی طور پر اسے امریکی نقادوں نے قائم کیا تھا۔ اس کے اہم علم برداروں میں ایلن ٹیٹ، آر پی بلیک مُر، کلینتھ بروکس، ڈبلیو۔ کے ومزٹ اور رابرٹ پین وارن کے نام اہم ہیں:

جدیدیت کے تصورِ ہیئت کی تشکیل میں روسی ہیئت پسندی کے علاوہ مذکورہ مغربی نقادوں کے اُن تصورات کا بھی خاص دخل ہے جن کا ذہنی جھکاؤ ہیئت کی قدر پر زیادہ تھا۔ ان نقادوں نے ادب یا ادبی متن کے غائر مطالعے (کلوز ریڈنگ) پر زور دیا۔ ان کا اصرار تھا کہ:

1. شعر کے معنی سمجھنے کے لیے خارجی معلومات غیر ضروری ہیں۔ خارجی معلومات سے مراد تاریخ، فلسفہ، سماجیات یا اقتصادیات وغیرہ کا علم۔
2. ہیئت اور مواد، دونوں ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں، بلکہ تخلیق میں دونوں کے وجود ایک ایسی وحدت میں ڈھل جاتے ہیں، جنھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔
3. ادب، مقصود بالذات اور خود مکتفی ہوتا ہے یعنی اس کی کوئی واضح غیر ادبی بنیاد نہیں ہوتی۔ غیر ادبی سے مراد وہ دوسرے علومِ انسانیہ (Humanities) ہیں جن کے اپنے اپنے حدود اور جن کے اپنے اپنے تقاضے ہیں۔
4. تخلیق اساساً لسانی ساخت ہوتی ہے جس کی تشکیل میں الفاظ کا اہم کردار ہوتا ہے۔ الفاظ میں بھی ان الفاظ کی خاص اہمیت ہے جن کا شمار استعارہ، علامت اور پیکر وغیرہ میں کیا جاتا ہے۔ یہ وہ ادبی تدابیر ہیں جو ایک سے زیادہ معنی کی حامل ہوتی ہیں۔ چوں کہ تخلیق، کثرتِ معنی کی حامل ہوتی ہے، اس لیے اس میں ابہام بھی پیدا ہوتا ہے۔ جہاں تخلیقی زبان ہوگی وہاں ابہام واقع ہونا لازمی ہے۔
5. تخلیق، نامیاتی طور پر تشکیل پاتی ہے۔ ابتدا سے لے کر انتہا تک یعنی تخلیق کے آخری کلمے تک شاعر کو اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ وہ آخری مرحلے پر کیسی ہوگی۔ کیوں کہ تخلیق 'بنائی' نہیں جاتی بلکہ 'ہوتی' ہے۔ بالکل ایک ایسے درخت کی طرح جس کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کدھر اور کیسے پھیلے گا، اس کی شاخوں کی کیا صورت ہوگی۔ اپنی کلیت (Totality) میں وہ کس نوعیت کا ہوگا۔

اس تحریک کا ایک اہم کام یہ بھی تھا کہ اس نے تنقید کے عمل میں معنیات (semantics) کے اطلاق کی اہمیت پر زور دیا۔ متنی تجزیے پر زور دینے کے باوجود یہ تمام نقاد کسی ایک تنقیدی اصولوں کے مجموعے یا طریق کار پر متفق نہیں تھے۔ تاہم ان نقادوں نے اپنے مطالعات میں شاعری کی لسانیاتی تنظیم ہی کو مطمحِ نظر رکھا۔ بعض نقادوں نے نفسیات اور علم الانسانیات سے بھی روشنی اخذ کی لیکن ایسی مثالیں بے حد کم ہیں۔

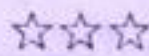
☆☆☆

اروِنگ بَبٹ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی اے۔ رچرڈز اور ولیم ایمپسن وغیرہ کا شمار نیو کرٹسزم کے تحت نہیں

ہوتا لیکن ان نقادوں کے بعض خیالات میں بڑی حد تک اتفاق پایا جاتا ہے۔ ارونگ بٹ قدامت پسند اور نو کلاسیکی رجحانات کا بڑا احترام کرتا تھا۔ اسے رومانویوں کی آزاد پسندی، ادبی تجربات میں بے راہ روی قطعی پسند نہ تھی۔ اگرچہ وجدان کی تخلیقی استعداد کی اہمیت سے اسے انکار نہیں تھا لیکن ایسے ہر ادبی تجربے کے وہ خلاف تھا جو انتشار، بدنظمی، عدم مرکزیت اور عدم تناسب کی کیفیت کا مظہر ہو۔ یہی وہ تصور ہے جو اس کے کلاسیکی ذہن پر دلالت کرتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اسی کا شاگرد تھا۔

☆☆☆

ایلیٹ، خود بھی رومانوی جذباتیت اور داخلیت کا قائل نہ تھا۔ اسے بھی کلاسیکی روایات و اقدار عزیز تھیں۔ شاعری اس کے نزدیک جذبات سے فرار اور داخلیت سے گریز کا نام ہے۔ اس کا زور تقابلی مطالعے پر زیادہ تھا۔ کسی بھی فن پارے کا مطالعہ، دوسرے فن پاروں سے علاحدہ کر کے نہیں کیا جا سکتا۔ گویا ماضی کی ادبی روایات اور اس کی تاریخ کے پس منظر کی فہم بھی ایک تنقید نگار کے لیے ضروری ہے کیوں کہ حال کی تشکیل میں ماضی کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ ایلیٹ ایک اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر بھی رکھتا تھا جو اس کی کلاسیکی اقدار سے خصوصی دلچسپی کی دلیل تھی۔

☆☆☆

ایلیٹ کے علاوہ آئی۔ اے۔ رچرڈز کا سارا زور ادبی متن کے براہ راست اور غایر مطالعے پر تھا۔ وہ زبان کے دو تفاعل بتاتا ہے:

1. حوالجاتی (Referential)
2. جذباتی (Emotive)

حوالجاتی زبان کو وہ علمی تجزیے کی زبان قرار دیتا ہے اور جذباتی زبان وہ زبان ہے جو ادب کی تخلیقی زبان کہلاتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کی کائنات، باقی دوسری دنیا سے مختلف حقیقت کے احساس کی حامل نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کے علاحدہ سے کوئی خاص قوانین ہوتے ہیں اور نہ ہی کوئی دوسری دنیاوی خصوصیات۔ اس کی تعمیر میں وہی تجربات کام آتے ہیں جن سے ہم سب مختلف طریقوں سے دو چار ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن تجربات کے اظہار کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ شاعران تجربات کو انتہائی نفاست کے ساتھ ایک تنظیم بخشتا ہے۔ عمومی تجربے میں بھی جمالیاتی تجربہ شامل ہوتا ہے۔ اسی بنا پر شعری فن پارہ تجزیے کا متقاضی ہوتا ہے۔ لیکن تجزیہ صرف زیر نظر فن پارے کا ہونا چاہیے نہ کہ ان مفروضہ محرکات کی بنیاد پر جن کا تعلق سوانح یا تاریخ وغیرہ سے ہے۔

رچرڈز اپنی تصنیف Science and Poetry میں قاری کے ردِ عملِ عمل کو بھی خاص اہمیت دیتا ہے۔ اس طرح رچرڈز کی ادبی تنقید میں تاثراتی نفسیات کا رنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ رچرڈز ان تاثرات کو بھی اہم گردانتا ہے جو ادبی تخلیق کی قرأت کے دوران قاری کے ذہن پر مرتسم ہوتے ہیں۔ لیکن وہ شاعر کے ذہنی عمل کی سراغ رسانی کو غیر ضروری خیال کرتا ہے۔

رچرڈز نے جہاں قاری کے تاثرات کو بڑی اہمیت تفویض کی ہے، وہیں وہ اس معروضی تجربے پر بھی خاصا

زور دیتا ہے جو شاعر اور قاری سے لاتعلقی کی بنیاد پر کیا جائے۔ اس کے نزدیک فن پارہ ایک معروضی فنی نمونہ ہوتا ہے۔ وہ کسی صداقت کی توثیق ہوتا ہے نہ سائنسی سطح پر اس کے خلق کردہ بیانات کے سچ کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔ شاعری ایک خاص قسم کا علم مہیا کرتی ہے، جسے ادبی تنقید کو دریافت کرنا ہوتا ہے۔

☆☆☆

رچرڈز کے علاوہ اس کے شاگرد ولیم ایمپسن نے شعری ابہام اور ادبی تخلیق میں زبان اور معنی کی نوعیت پر خصوصی بحث کی ہے۔ اس نے ابہام کی ان سات قسموں کی تفصیل کے ساتھ وضاحت کی ہے، جن سے ادب کے قاری کو اکثر دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ابہام اس وقت واقع ہوتا ہے، جب کوئی لفظ یا نحوی ساخت، اظہار کے دوران مختلف النوع تاثر خلق کرتی ہے/ جب مصنف کے واحد معنی میں دو یا دو سے زیادہ معنی مجتمع ہوتے ہیں یا جب ذومعنی لفظ کے ذریعے دو مختلف خیالات ادا کیے جاتے ہوں/ جب کسی بیان کے دو یا دو سے زیادہ معنی ایک دوسرے کے برخلاف ہوں اور مشترکہ طور پر مصنف کی ذہنی پیچیدگی کے مظہر ہوں/ دو خیالات کے درمیان کوئی ایک امیج یا خیال معلق ہو/ باہمی سطح پر متضاد بیانات جو قاری کو بھی گومگو کی کیفیت میں مبتلا کرتے ہوں/ دو معنی ایک دوسرے سے متضاد ہوتے ہیں اور جب وہ مصنف کے ذہن میں بنیادی تفریق کے مظہر ہوں۔

☆☆☆

بیسویں صدی میں ادبی تنقید کو جس مسئلے سے بار بار دوچار ہونا پڑا تھا وہ مواد اور ہیئت کے موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی صدی میں حقیقت پسندی کے اس دبستان کو بھی کافی فروغ ملا جسے مارکسی دبستانِ نقد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مارکسی تنقید حقیقت کے ٹھوس تصور کی قائل تھی۔ اسی نسبت سے اُس کے نظامِ فکر میں مواد کی خاص اہمیت تھی، مواد کے مقابلے میں ہیئت کی قدر کا درجہ، ان کے یہاں دوم تھا۔ مارکسی تنقید کے تحت تنقید کی جن دوسری شقوں نے بھی ایک بڑے حلقے پر اپنا گہرا اثر قائم کیا تھا انھیں تاریخی، سماجی اور ترقی پسند تنقید کے عنوانات سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان دبستانوں کے برعکس روسی ہیئت پسندوں، علامت پسندوں، نیو کرٹسزم (نئی تنقید) کے علم برداروں یا برطانوی ہیئت پسندوں نے مواد اور ہیئت کے اس روایتی تصور کو تسلیم کرنے سے گریز کیا جس کے تحت ان دونوں خصوصیات کا شمار دو متضاد اقدار کے طور پر کیا جاتا ہے۔ تنقید کے ان رویوں نے مواد و ہیئت کی وحدت پر زور دیا اور فن پارے کو اپنی پہلی صورت میں لسانی ساخت قرار دیا۔ گویا ان کے نزدیک اس لسانی ساخت کی ملفوظی قدر کا درجہ سب سے اہم تھا۔ یہی وہ تصور ہے جس نے ادب کے مقصود بالذات تصور پر مہمیز کی۔ یعنی ادب صرف ادب ہے۔ تاریخ، سماج، اقتصادیات، مصنف کی ذات، شخصیت اور سوانح وغیرہ کے حوالے ادب شناسی کے رخ کو ان مسائل کی طرف موڑ دیتے ہیں جو ادب سے غیر متعلق ہیں۔

ساختیات ایک نئی لسانیاتی منطق:

ساختیات نے اپنے سارے اوزار لسانیات ہی سے اخذ کیے ہیں، اور ادب کی لسان اور ادب کی گرامر پر اس کا سارا زور ہے لیکن وہ ایک فلسفیانہ رویہ بھی ہے۔ جس نے کئی سطحوں پر روایتی فکر کی رسومیاتی منطق کو چیلنج بھی کیا

ہے۔ بالخصوص حقیقت کے اس روایتی تصور سے بھی اس نے انحراف کیا کہ وہ زبان سے باہر اپنا کوئی وجود رکھتی ہے۔ یا یہ کہ مصنف ہی معنی کا مقتدرِ اعلیٰ ہوتا ہے یا یہ کہ وہ مصنف ہی ہوتا ہے جو معنی قائم کرتا ہے۔ ساختیاتی تنقید نے ایسے کئی رسومیاتی مفروضات کو چیلنج کیا۔

ساختیاتی شعریات کے نزدیک تہذیبی اور لسانی نظام ہی معنی کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ نہ کہ انسانی ذہن۔ ادب کی گزشتہ صدیوں کی روایت اور فنی کارناموں کے سیاق ہی سے دوسرے فن پاروں کی نمو ہوتی ہے۔ چنانچہ ادب کی تفہیم و تجزیہ محض ہیئتی بنیادوں پر نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی محض کسی ایک فن پارے کی کلوز ریڈنگ (غائر مطالعہ) سے فن پارے کی مختلف معانی کی گرہوں کو کھولا جاسکتا ہے۔ ایک فن پارہ، ادبی تاریخ اور اس کی روایت کے وسیع تر تناظر کا محض ایک جز Part ہوتا ہے۔ ہر متن بہ یک وقت کئی متون کا زائدہ ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر متن، بین المتونی جائزے کا تقاضہ کرتا ہے۔ وہ صنف جس میں وہ متن واقع ہوا ہے اور ادبی تاریخ کا وہ وسیع تر نظامِ روایت اس کل (Total) کی طرف اشارہ کرتے ہیں جنھیں وسیع تر سیاقات (Larger Contexts) کا نام دیا جاتا ہے۔ ان وسیع تر سیاقات میں اس صنف کے علاوہ تہذیب اور زبان کا کردار برابر کی اہمیت رکھتا ہے۔ (لیوس اسٹراس) اس نے ایڈی پس جیسے اسطور (Myth) کا مطالعہ محض ایڈی پس کے قصے کی انفرادی حیثیت کے طور پر نہیں کیا بلکہ اس قصے کو اس نے اسطوری قصوں کے پورے اس سلسلے کے سیاق میں دیکھا جو یونان کے شہر تھیبز (Thebes) میں واقع ہوئے تھے۔ قصوں کے اس پورے سلسلے میں (جسے وسیع تر سیاق Larger Context کا نام دینا چاہیے) لیوی اسٹراس کو بالتکرار کئی تضادات اور عمل کے مختلف موتف (Motifs) کا تجربہ ہوا۔ اس نے انھیں کو اساطیری تفہیم میں بنیاد بنایا۔ انفرادی اسطوری قصے کو اساطیری سلسلے کے وسیع تر سیاق میں رکھ کر مطالعہ کرنے پر اسٹراس کو ٹھوس تفصیلات کا علم ہوا۔ یہ ایک مخصوص ساختیاتی طریقِ عمل ہے۔ جس کا رخ خصوصی (Particular) سے عمومی (General) کی طرف ہوتا ہے اور جس کی تاکید کسی انفرادی کارنامے کو ایک وسیع تر ساختی سیاق میں دیکھنے پر ہوتی ہے۔

وسیع ساخت یا سیاق (Context) کا ایک مفہوم تو یہی ہے کہ جز بمقابلے کل کے ادنیٰ ہوتا ہے یعنی ایک (واحد) فن پارہ تاریخ ادب کے دوسرے اسی نوع کے فن پاروں یا ان کے متون یا ادبی اور تہذیبی روایات کے وسیع تر سلسلے کا محض ایک جز ہوتا ہے۔ اس صورت میں واحد فن پارے کی تفہیم بغیر اس کے وسیع تر سیاق کے مکمل نہیں ہوتی، وسیع ساخت یا سیاق کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ایک ہی ادیب کی کسی تصنیف کا مطالعہ اسی کی دوسری تخلیقات و تصانیف کے وسیع سیاق میں بھی کیا جاسکتا ہے۔ صنفی رسومیات (Genre Conventions) اس کے وسیع سیاق ہی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ جیسے قرۃ العین حیدر کے ناول 'آگ کا دریا' کا شمار اردو ناول کی تاریخ اور ناول کی فنی و تکنیکی روایت کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کے طور پر کیا جاتا ہے۔ ساختیاتی نقاد یہ دیکھے گا کہ مجموعاً ادبی روایت کی توسیع کے ساتھ ساتھ کہاں کہاں اور کس کس طور پر اس نے انحراف کیا ہے۔ قصہ گوئی کی وہ روایت جو تلمیحاتی حکایات سے لے کر مذہبی اور داستانی قصص تک پھیلی ہوئی ہے، اس وسیع رقبہ میں 'آگ کا دریا' کہاں

کہاں اور کس قدر تضاد یا تطبیق کی نشان دہی کرتا ہے نیز خود قرۃ العین کے دوسرے فنی کارناموں کے سیاق میں اس کی کہانی اور پلاٹ یا بیانیہ تنظیم کی کیا نوعیت ہے۔ ساختیاتی نقاد ان بنیادی جوڑوں کے مجموعے Set کی شناخت کرتا ہے جو فن پارے کی تہہ میں کارفرما ہوتے ہیں۔ جیسے مرد/عورت، ظالم/مظلوم، سیاہ/سفید، موت/زندگی وغیرہ جوڑوں کے یہ مجموعے، نشانیاتی نظام کا حصہ ہوتے ہیں اور جو تہذیبی معنی کے ساتھ مشروط ہیں۔

ساختیاتی فکر کا برطانوی مکتب اس معنی میں ہم خیال ہے کہ فن پارے کا کوئی ایک معنی (A Meaning) ضرور ہوتا ہے۔ اس واحد معنی تک ہماری رسائی اسی وقت ممکن ہے جب ہمیں اس زبان اور اس تہذیب کی رسومیات اور رموز (Codes) کا علم ہو۔ ایک زبان کا ماہر دوسری زبان کی تہذیب اور اس کے اعلام و رموز سے واقفیت کے بغیر نہ تو اس فن پارے کے معنی کی تہہ تک پہنچ سکتا ہے اور نہ ہی لطف اٹھا سکتا ہے۔

روسی ہیئت پسندی:

اس تھیوری کا ارتقا 1920 کے اردگرد روس میں عمل میں آیا اور اسٹالن کے پیروکاروں اور سوشلسٹ تحریک کے سخت گیر رویوں کے باعث 1930 میں یہ تحریک اپنے اختتام کو پہنچی۔ اس کے علم برداروں میں رومن جیکب سن، وکٹر شکلووسکی، بورس تامیشوسکی اور تنیانوف کے نام سرِفہرست ہیں۔ اس تھیوری نے جن بنیادی امور پر اصرار کیا تھا وہ یہ ہیں:

1. ادب کے مطالعے میں سائنسی معروضیت اور طریق کار لازمی ہے۔
2. ادبی متن میں انسانی جذبات، افکار، اعمال اور حقائق وغیرہ جیسے مواد کا رول اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا متن اور اس کی ادبیت کا ہوتا ہے۔
3. ادبی تخلیق میں مواد اور ہیئت میں یگانگت ہوتی ہے۔
4. ہر ادبی متن گزشتہ کئی متنوں کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے کیوں کہ فن کار کو ادبی رسومیات (conventions) اور فنی تدابیر کا سرمایہ پہلے سے مہیا ہوتا ہے جن کی بنیاد پر وہ ایک نئے متن کی تشکیل کرتا ہے۔
5. مصنف غیر اہم ہوتا ہے۔ اہم ہوتی ہے شاعری اور ادب۔
6. ''ادب ان تمام اسلوبیاتی تدابیر کا حاصل جمع ہوتا ہے جنھیں اس میں بروئے کار لایا گیا ہے۔'' (وکٹر شکلووسکی)
7. فن کار چیزوں کو یا زبان کو ہو بہو پیش نہیں کرتا بلکہ اسے نامانوس بنا کر پیش کرتا ہے یا اسے پیش کرنا چاہیے۔

پس ساختیات کی منطق:

پس ساختیات کی بنیاد فلسفہ ہے۔ فلسفے کا قصد اشیا و موجودات کے بارے میں ایک محفوظ علم مہیا کرنا ہے۔ لیکن علم کی بھی ذہن بہ ذہن ایک حد ہے جیسے عقل کے اپنے حدود ہیں۔ فلسفہ کے بارے میں یہ خیال ہی گم راہ کن ہے کہ وہ کوئی ایسا علم مہیا کرتا ہے جسے حرفِ آخر سے منسوب کیا جا سکے۔ وہ شکوک وسوالات کا حل فراہم کرتا اور کئی نئے شکوک وسوالات بھی قایم کرتا ہے۔ بعض مفروضات کو رد کرتا اور بعض نئے مفروضات خلق بھی کرتا ہے۔ پس

ساختیات اپنی ماہیت میں فلسفیانہ تشکیکیت کے ساتھ مشروط ہے بلکہ اس کی تشکیکیت میں شدت ہے۔ بہت سے علم کا دعویٰ کرنے کے باوجود سقراطی ستم ظریفی کے طور پر وہ یہ بھی باور کراتی ہے کہ وہ کچھ نہیں جانتی۔ کیونکہ بے یقینی پر اعتماد ہی اس کی اساس ہے۔ ہماری دنیا کی ہر چیز ہی نہیں، پوری کائنات ہی بے مرکز ہے۔ یعنی ہمیں یہ پتہ نہیں کہ ہم کہاں ہیں۔ اس طرح پس ساختیات، ساخت (اسٹرکچر) کے اس تصور ہی کو رد کرتی ہے جسے وحدت اور ایک مرکز کے مفروضے کے ساتھ مشروط کر کے دیکھا جاتا ہے۔

پس ساختیات کو اس معنی میں بنیاد پرست بھی کہا گیا ہے کہ وہ استدلال ہی کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے اور بنی نوع انسان کے بارے میں اس تصور ہی کے منافی ہے کہ وہ ایک آزاد ہستی ہے۔ اس کا کوئی جوہر بھی نہیں ہے۔ وہ صرف textualisities کا ایک مہین جال ہے۔

پس ساختیات کو اکثر ردتشکیل کا نام بھی دیا گیا ہے۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ پس ساختیات ایک عمومی اصطلاح ہے، جو بہ یک وقت کئی میلانات وعناصر کو محیط ہے اور ردتشکیل بھی اس میں سے ایک ہے۔ رچرڈ ہرلینڈ Richard Herland پس ساختیات سے متعلق تین گروہ بتاتا ہے:

1. ٹیل کوئیل نام کا فرانسیسی جرنل سے وابستہ گروہ، جوژاک دریدا، جولیا کرسٹیوا اور دوسرے دور کے رولاں بارتھ سے متعلق ہے۔
2. گلیس ڈیلیوز Gilles Deleuze اور فیلکس گواٹری Felix Guattari
3. میشل فوکو اور ژین بادریلار

رولاں بارتھ اپنے پہلے دور میں ساختیاتی مفکر تھا جس نے ساختیاتی طریق کار کا اطلاق جدید کلچر پر کیا تھا۔ اس نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف Mythologies میں اپنے عہد کے فرانس کی تہذیبی زندگی کا تہذیبی بشریاتی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ ساختیاتی تنقید میں اس کا ایک اہم مقام ہے۔ لیکن اس کے معروف اور متنازعہ مقالے 'مصنف کی موت' کی اشاعت کے بعد سے اس کا شمار بھی پس ساختیاتی مفکرین میں کیا جاتا ہے۔ پس ساختیات نے ساختیات سے اخذ کم کیا، رد زیادہ کیا بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ساختیات سائنسی معروضیت کے اس دعوے کے خلاف ردعمل ہے کہ وہ فہم وشعور کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ ژاک دریدا ردتشکیل کا بنیاد گزار ہے۔ جس نے رولاں بارتھ کی فکر پر گہرے اثرات قایم کیے۔ ژاک لاکاں اور جیولیا کرسٹیوا کی تحلیل نفسی کی فکریات، میشل فوکو کے تاریخی تصورات اور لیوتار کی ثقافتی/سیاسی تحریروں پر بھی جو غیر معمولی طور پر اثر انداز ہوا۔ ان مفکرین کے بنیادی دعووں کو اس طرح ترتیب دی جاسکتی ہے:

1. زبان کوئی شفاف ذریعہ اظہار نہیں ہے، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔
2. حقیقت زبان کی زائدہ ہے۔
3. آفاقی صداقت محض بھرم ہے۔ کسی قدر، کسی روایت، کسی سند، کسی نظام کو دائمیت نہیں۔
4. معنی کو استحکام نہیں، معنی ہمیشہ معرضِ التوا میں رہتے ہیں۔

5. نشان Sign معین نہیں ہیں، وہ ہمیشہ ڈولتے رہتے ہیں جس طرح معنی معین نہیں ہیں اور تعلیق ان کا مقدر ہے۔
6. معنی اختلاف یا ضد پر منتج ہوتے ہیں۔ روشنی کا تصور تاریکی کے بغیر، رات کا تصور دن کے بغیر، سیاہ کا تصور سفید کے بغیر نہیں کیا جاسکتا، اس طرح لفظوں کا اپنی ضدوں سے آلودہ ہونا ایک ناگزیر عمل ہے۔
7. متن کے باہر کچھ نہیں ہے کیونکہ حقیقت بذاتِ خود متنی ہے۔ غایر متنی تجزیے ہی سے متن کے تحت میں کارفرما فنی اور منطقی تناقضات کی گرہوں کو کھولا جاسکتا ہے۔
8. معنی یا تشخصات identities اور وہ جو کچھ کہ خارج کیا جاچکا ہے، کا موجود ہونا ایک مابعد الطبیعیاتی التباس ہے۔ کیونکہ تمام موجود میں غیاب کی آلودگی کے رنگ کی آمیزش ہے۔
9. قرأت اپنے آپ میں متن سے جوجھنے والا عمل ہے جس کے لیے یہ فقرہ مشہور ہے کہ read the text against itself۔ جسے متن سے دو دو ہاتھ کرنے کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس عمل کے ذریعے اس متنی لاشعور تک پہنچنا شاید ممکن ہے جہاں وہ معنی چھپے بیٹھے ہوں جنھیں فن کی بالائی سطح کے معنی کی عین ضد میں شمار کیا جاسکتا ہے۔
10. قرأت اور تفہیم آہستہ روعمل کا نام ہے کیونکہ ہم نشانات کے ایک ایسے سلسلے سے دوچار ہوتے ہیں جس کا نہ تو کوئی اختتام ہے نہ ہی معنی میں دوامیت ہوتی ہے۔ خود متن کی تہہ داری آہستہ رو قرأت کا تقاضہ کرتی ہے۔ آہستہ آہستہ معنی کی گرہیں کھلنے سے جو طمانیت حاصل ہوتی ہے اسے بارتھ نے 'جنسی احتظاظ' سے موسوم کیا ہے۔
11. متن کا بہ حیثیت کل کے بجائے اس کے ایک واحد اقتباس کا بغور تجزیہ کیا جاتا ہے تاکہ بالائی سطح سے ظاہر ہونے والے واحد المعنی کے بھرم کو توڑا کیا جاسکے۔ اس طرح زبان، معنی کی کثیر شقوں میں پھٹ کر بکھر جاتی ہے۔ بہ ظاہر وحدت میں یہ بہ باطن عدم وحدت کو دیکھنے اور دکھانے کا عمل ہے۔
12. متن میں کئی طرح کے رخنے، درزیں، شکنیں اور وقفے واقع ہوتے ہیں۔ جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کتنا کچھ اَن کہا رہ گیا ہے۔ 'اس طرح کی عدم وحدتوں کو رخنہ دار خطوط fault lines سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ ایسا ہی جیسے ارضیاتی محاورے میں چٹانوں کی ٹوٹی ہوئی یا رخنہ دار شکلیں یہ ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ ماضی میں وہ کتنے فطری حادثات سے گزری ہیں۔'
13. کوئی متن بے میل یا معصوم نہیں ہوتا۔ ہر متن دوسرے متن یا متون کی متفرق یادوں، بازگشتوں اور قلب کاریوں کا مرکب ہوتا ہے۔ دو متون کے درمیان اگر اس قسم کا رشتہ قایم ہے تو اسے بین المتونیت یا بین المتنیت کا نام دیا جاتا ہے۔ اگر یہ رشتہ زیادہ متون کے مابین ہے تو اسے تکثیر المتونیت transtextuality سے موسوم کیا گیا ہے۔ یہ متون کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا عمل بھی نہیں ہے۔ بلکہ ایک دوسرے سے متصادم ہونے ایک دوسرے کو قطع کرنے ایک دوسرے میں حلول کرنے بلکہ ایک دوسرے کو بے اثر کرنے سے عبارت ہے۔ باختن نے اسے 'لسانی پیوندکاری' سے تعبیر کیا ہے۔

☆☆☆

جدید اردو افسانے کے تخلیقی نقوش

مبین مرزا

—ا—

اکیس ویں صدی کے ابتدائی دس بارہ برسوں کے اردو ادب کے تجزیے کا یہ سوال بالعموم اور افسانے کے جائزے کا بالخصوص کئی اعتبارات سے غور طلب اور اہم ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ انسانی تاریخ کی یہ صدی اپنی کیفیت، رجحان اور آثار کا بالکل الگ نقشہ اپنے اوائل ہی سے ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اس کے ابتدائی برسوں میں رونما ہونے والے انسانی مسائل کو دیکھتے ہوئے آج اس حقیقت کو سمجھنا ایسا دشوار نہیں کہ یہ نقشہ دراصل انھی خواہشوں اور خوابوں کی عملی تعبیر سے ترتیب پا رہا ہے جن کا اظہار پہلے بیس ویں صدی کی دوسری عالمی جنگ میں ہیروشیما اور ناگاساکی پر بہیمانہ بمباری سے ہوا اور اس کے بعد پانچویں دہائی میں اسرائیل میں صیہونی بستیوں کی نئی آبادکاری سے ہوتے ہوئے نویں دہائی کے اواخر میں سوشلسٹ نظام کے انہدام تک بتدریج جن کی صورت واضح ہوئی تھی۔

اس کے بعد نیو ورلڈ آرڈر کی اصطلاح وضع ہوئی جس کی گونج گزشتہ صدی کے آخری عشرے میں چار دانگ عالم میں سنی گئی۔ جڑواں ورلڈ ٹریڈ ٹاورز کی تباہی سے، افغانستان اور پھر عراق پر امریکا کی یورش اور لیبیا اور مصر کے بعد اب شام میں حکومتوں کی تبدیلی میں پس پردہ کام کرنے والے سی آئی اے، ورلڈ بینک اور آئی ایم ایف جیسے اداروں کے کردار اور اس صدی کے بارہویں برس کے اختتام تک پاکستان میں جاری امریکی ڈرون حملوں تک نیو ورلڈ آرڈر کی اصطلاح اپنے معانی تہ در تہ منکشف کیے جاتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آج ہم انسانی تاریخ کی اس صدی میں جی رہے ہیں جو ایک طرف تسخیر کائنات اور انسانی امنگوں کی تکمیل میں ماقبل زمانوں سے ہزار فرسنگ آگے ہے تو دوسری طرف فطرت اقتدار میں ظاہر ہونے والی وحشت، بربریت اور سفاکی کے لحاظ سے بھی تاریخِ عالم کا کوئی دوسرا دور عصرِ حاضر سے آنکھ ملانے کے تصور تک نہیں کر سکتا۔

چنانچہ اس دور میں عامۃ الناس کی تالیفِ قلب ہی کے لیے نہیں بلکہ انسانی تمدن کی تاریخ کے سفر کو باطل ہونے سے بچانے اور انسانیت پر اپنے اعتبار کو قائم رکھنے کے لیے بھی تہذیبی اوضاع اور ثقافتی مظاہر پر نگاہ رکھنا ناگزیر ہے۔ جملہ فنونِ لطیفہ اور خصوصاً ادب کے توسط سے ہمیں یہ نگاہ فراہم ہی نہیں ہوتی بلکہ نگاہ رکھنے میں بھی یہ ہماری کفالت کرتے ہیں۔ چنانچہ اکیس ویں صدی کے ان دس بارہ برسوں میں ادب کی صورت حال کا جائزہ اسی طرح کی ایک بامعنی کوشش سے عبارت ہوگا۔ یہ کوشش اس لحاظ سے بھی اہم اور معنی خیز ہو سکتی ہے کہ اس کے

ذریعے ہمیں اپنے ادب اور اس کی عصریت ہی کو دیکھنے اور سمجھنے کا موقع نہیں ملے گا، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ انسانی طرزِ احساس کی زمین میں جڑ پکڑنے والے رجحانات کا شعور بھی ہم حاصل کر سکتے ہیں۔ جو آج اس کے قلب ونظر کی فضا کو متغیر کر رہے ہیں اور جن کے توسط سے آنے والے ادوار کے انسانی مزاج کی بھی کسی نہ کسی درجے میں پیش بینی کی جاسکتی ہے۔ یوں اس مطالعے اور تجزیے کی بنیاد پر ہمیں اپنے امروز ہی کے نہیں، فردا کے خط وخال کا بھی اندازہ ہو پائے گا اور یہ اندازہ مستقبل کی انسانی صورت حال کے بہتر شعور کی بنیاد بن سکتا ہے۔

ادب کا معاملہ یوں تو افراد، اشیاء، عناصر اور عوامل کے براہ راست اظہار سے نہیں ہوتا، لیکن وہ جو ناول اور افسانہ کی بابت کہا جاتا ہے کہ یہ ایک سطح پر زندگی نامہ ہوتے ہیں، اس رو سے دیکھا جائے تو اس دورانیے کے ادب اور بالخصوص افسانے کی صورت حال ہمیں اس عہد میں انسانی زندگی میں پیدا ہونے والے ارتعاشات کی نوعیت، کیفیت اور اس عہد کے انسان کے دل ودماغ پر اُن کے اثرات سے آگاہ کر سکتی ہے۔ اس طرح ہمیں یہ سمجھنے میں مدد ملے گی کہ اس عہد میں انسانی تہذیب وتمدن کے مظاہر کے عقب میں، دراصل کون سے محرکات کارفرما ہیں۔ اس کے ساتھ ہمیں اس نوع کے مطالعے کے توسط سے یہ بھی جاننے اور سمجھنے کا موقع مل سکتا ہے کہ نئے انسان کے ذہنی رجحانات اور اس عہد کی سماجی اقدار کی تشکیل میں کون سا عناصر کس نوع کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ نتیجتاً ہم یہ بھی جان سکتے ہیں کہ آج کے انسان کا شعور کن تغیرات سے گزرا ہے اور اس کے احساس کا منطقہ اب کس حد تک اُس کے تجربات سے روشن ہے، اور یہ بھی کہ شعور واحساس کے مابین ترسیل وابلاغ کا عمل عہدِ جدید کے انسان کی زندگی میں کس نہج اور کس سطح پر ہو رہا ہے۔ غرض یہ اور ایسے ہی کچھ اور سوالوں کی تفتیش اس مطالعے کے ذریعے کی جاسکتی ہیں۔

تاہم اس موضوع پر کام کرنے سے قبل ہمیں اس بات پر بھی غور کر لینا چاہئے کہ کیا اس تفتیش کے ذریعے حاصل ہونے والے نتائج واقعی اور پوری طرح قابل اعتبار ہوں گے؟ اس سوال کا جواب اگر واضح طور پر اور کلیتاً نفی میں نہ ہو تو اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ بھی سوچنا چاہئے کہ اس مطالعے سے حاصل کردہ نتائج ہمارے کس کام آئیں گے؟ یہ دونوں سوال بے حد اہم ہیں اور ہماری اس تفتیش وجستجو کی ضرورت اور اہمیت کا تعین کرتے ہیں۔ دوسرے سوال کا جواب چونکہ سیدھا اور دوٹوک ہے، سو اسی کو پہلے دیکھتے ہیں۔ اس مطالعے کی بابت، جیسا کہ ہم نے سوچا کہ اس کے ذریعے حاصل ہونے والے نتائج ہمیں اپنے عہد کی انسانی صورت حال کو عقلی، جذباتی اور روحانی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کا موقع فراہم کریں گے، یوں ہم جان پائیں گے کہ آج انسانیت اور اس کی تہذیب کس مرحلے میں ہے اور آئندہ اُسے کیا مراحل پیش آنے جا رہے ہیں۔ گویا اسے ایک لحاظ سے انسانیت اور اس کی اقدار کے بقا کے سوال کی تفتیش کہا جاسکتا ہے۔ اب آیئے پہلے سوال پر۔ ادب اور اس کا کسی بھی طرح کا مطالعہ ہمیں براہِ راست جوابات یا نتائج فراہم نہیں کرتا، کر ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کہ یہ ادب کا منشا اور مصرف ہوتا ہی نہیں۔ البتہ ادب سے ہمیں جو کچھ شعور اور احساس کی سطح پر حاصل ہوتا ہے، وہ بے مصرف اور بے اعتبار نہیں ہوتا۔ تاہم یہاں ایک بنیادی نکتے کو ہمیں واضح طور پر سمجھ لینا چاہئے اور اس کا تعلق ہے ادب کے مخصوص اور محدود زمانی تناظر سے۔

تقویم ماہ وسال کے مختصر ضابطے کو بنیاد بنا کر ادب کے سنجیدہ مسائل اور عمیق رجحانات کا کوئی فکر افروز اور جامع

مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب میں رویوں، رجحانات، طرز احساس اور اسالیب کی تشکیل اور ظہور کا عمل اپنی خارجی سطح پر خواہ کتنا ہی سادہ نظر آتا ہو، لیکن واقعہ یہ ہے کہ انسانی احساس اور اس کے اظہاری سانچوں کی تہہ میں یہ عمل خاصا پیچیدہ ہوتا ہے۔ تشکیل وظہور کے اس عمل کے محرکات عام طور سے بہ یک وقت کئی ایک ہوتے ہیں۔ مزید برآں، یہ ضروری نہیں کہ اُن سب کا باہمی تعلق ہو یا اُن میں تطبیق کا رشتہ ہو۔ عین ممکن ہے کہ ان میں کچھ محرکات ایک دوسرے کی ضد پر قائم ہوں اور اس تضاد یا تصادم سے وہ طرزِ احساس پیدا ہو جو کسی رویے، رجحان یا اسلوب کا جواز ٹھہرے۔ چنانچہ ادب میں رجحانات اور اسالیب کی تبدیلی کو سمجھنے کے لئے اُن کے محض خارجی دائرے اور ظاہری سطح پر اکتفا نہیں کرنا چاہئے، بلکہ ان کے داخلی عوامل اور تہہ نشین عناصر کی تفتیش، تفہیم اور تجزیہ بھی بے حد ضروری ہوتا ہے۔

تو کیا ایک زمانی تناظر کو ادب کے مطالعے کی بنیاد ہی نہیں بنایا جاسکتا؟ یہ سوال یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ اگر ہم کسی خاص عہد کے سیاق میں ادبی رویے، رجحان، طرزِ احساس اور اسلوب کے تغیرات کا مطالعہ کرنا چاہیں تو اس کے مخصوص تقویمی ضابطے کے تعین کے بغیر یہ کیونکر ممکن ہوگا؟ اصل میں یہی بات سمجھنے کی ضرورت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ادب کے مطالعے میں تقویمی ضابطے یا زمانی تناظر کی ممانعت تو بہر حال نہیں ہے، بلکہ یہ تک تسلیم کرنے میں باک نہیں ہونا چاہئے کہ اس نوع کے مطالعے بھی ایک حد تک اور ایک رخ سے ادب کی تفہیم میں اپنا محدود اور ایک طرح سے مثبت کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے ذریعے ادب کے عصری مسائل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اس امر کو سمجھا جاسکتا ہے کہ اپنے عہد کی انسانی اور تہذیبی صورتِ حال کے حوالے سے وہ کتنے زندہ سوالوں کا سامنا کر رہا ہے اور انسانی تجربے کی سچائی کو سہارنے کی کتنی سکت رکھتا ہے؟ یہ اُن دو تین بنیادی سوالوں میں سے ایک ہے جو کسی عہد کے ادب کی قدر و قیمت کے تعین میں سب سے پہلے پوچھے یا دیکھے جاتے ہیں۔

گویا زمانی تناظر کا سوال نقدِ ادب کے زمرے میں نہ صرف یہ کہ ممنوعات میں نہیں آتا بلکہ ایک حد تک مفید مطلب بھی ہوتا ہے۔ البتہ جب ہم ادب میں اُن تبدیلیوں کی تفتیش کرتے ہیں جو انسانی شعور میں ہونے والے تغیر کا اظہار کرتی ہیں، یا تہذیبی اوضاع اور اقدار میں تبدل کا اشارہ دینے والے ادبی مظاہرہ کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ادب کے زمانی تناظر کا سوال ثانوی ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ ایسے سوالوں پر غور کرتے ہوئے وقت کی اکائی مہینوں یا برسوں والی نہیں رہتی بلکہ اس ضمن میں چھوٹی سے چھوٹی اکائی بھی دہائیوں کے اسکیل پر طے ہوتی ہے۔ یوں تقویمِ ماہ و سال کا ضابطہ ادب کے بڑے سوالوں اور ہمہ گیر رجحانات کو سمجھنے میں کچھ اس طرح مؤثر نہیں رہتا جیسے ادب کے سال بہ سال لیے جانے والے اخباری جائزوں میں۔ تاہم حقیقت احوال کے مکمل اظہار کے لئے یہاں اس امر کی نشان دہی میں چنداں مضائقہ نہیں کہ سالانہ ادبی جائزوں کی بدعت کے فروغ کا سہرا صرف اخبارات کے سر نہیں باندھنا چاہئے، اس کام میں اُن پروفیسر حضرات کا بھی معتدبہ حصہ ہے، جو ادب کی تفہیم کے لئے سال بہ سال دائرے بناتے اور ان میں اپنے پسندیدہ ناموں کے حاشیے چڑھاتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ادیبوں، شاعروں کے ناموں کی کھتونی اور کتابوں کے شماریاتی قسم کے حوالے ادب کے بحرِ ناپیدا کنار میں تموج پیدا کرنے والے سوالوں کو نپٹانے کے

لئے کافی ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں تنقید میں ابتذال پسندی کا جیسا مظاہرہ ایسے جائزوں اور ایسی ادبی تاریخوں میں دیکھنے میں آتا ہے، وہ ہماری تنقیدی ندامتوں کا ایک الگ باب ہے اور اپنی مثال آپ۔

بہر حال، ہم بات کر رہے تھے، محدود زمانی تناظر کے ادب میں نمایاں ہونے والی تبدیلیوں کی۔ اب تک کی گفتگو سے ہم چند نکات کو واضح طور پر طے کر سکتے ہیں۔ اول، اس نوع کی تبدیلیاں ادب کی سطح پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ دوم، ان سے کچھ نتائج بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں، جو بذاتہ قابلِ اعتبار بھی ہوں گے۔ سوم، اس لیے انھیں عصری انسانی احوال اور تہذیبی اقدار کے دائرے میں ظاہر ہونے والے تغیر کو سمجھنے کا ذریعہ بھی بنایا جا سکتا ہے۔ چہارم، یہ تبدیلیاں عصری شعور اور زمانے مسائل کے ادراک کے لئے مفید ہو سکتی ہیں، لیکن انھیں ادب و تہذیب کے مجموعی ضابطے میں رونما ہونے والی تبدیلی کی تفہیم کی بنیاد نہیں بنایا جانا چاہئے اور نہ ہی انھیں قائم بالذات اقدار پر حکم بنایا جانا چاہئے۔

یہاں ضمناً اور برسبیل تذکرہ اس امر کا اظہار بے محل نہ ہوگا کہ اکیس ویں صدی میں ادب کی صورت حال کے اس مطالعے کا مقصد ادیب سے کسی طرح کے مطالبے کا اظہار ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے کہ اس مطالعے اور جائزے کے ذریعے ادیب کو ایسا کوئی چارٹر آف ڈیمانڈ پیش نہیں کیا جا رہا ہے کہ اُسے بہر صورت اپنے زمانے اور اُس کے مسائل سے اپنی وابستگی کا اظہار کرنا ہے، یا پھر یہ کہ اُسے ثابت کرنا ہے کہ اُس کے عہد کے حالات نہ صرف اُس کی نظر میں ہیں، بلکہ اُن کے بارے میں وہ سنجیدگی سے سوچتا اور انھیں ہر ممکن اپنے فن کا حصہ بناتا ہے، تاکہ یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچے کہ وہ ایک زندہ اور سنجیدہ ادیب ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ راقم الحروف نہ صرف یہ کہ اس انداز سے اور ان اصطلاحوں میں خود سوچتا نہیں، بلکہ وہ ایسے کسی بھی فرمائشی پروگرام کو سراسر لغو سمجھتا ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب حالات، سماج یا حکومت یا کسی سیاسی و نظریاتی پارٹی لائن کے خارجی مطالبے پر تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو سراسر کسی تخلیقی کار کا داخلی اور فطری داعیہ ہوتا ہے جو اُس کے فن اور نگارش کا جواز بنتا ہے۔ پارٹی لائن یا خارجی مطالبے پر جو کچھ پیش کیا جاتا ہے، اُس کا معتدبہ حصہ trash کی صورت میں سامنے آتا ہے اور بالآخر تاریخ کے کوڑے دان میں جگہ پاتا ہے۔ اس لیے کہ اُس کی نہاد میں فن کار کے داخلی تقاضے اور باطنی احساس کا وہ لمس نہیں ہوتا جو کسی تحریر کو ادب بناتا ہے اور دیگر سماجی اور افادی نوع کی تحریروں سے الگ کرتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال ترقی پسند تحریک اور اس کی پارٹی لائن کے زیر اثر پیش کیا جانے والا وہ تحریری انبار ہے جسے کبھی ادبِ عالیہ کے غلغلے کے ساتھ ابھارا جاتا تھا لیکن پھر وقت کے عمل نے اُسے ایسا کوڑا ثابت کیا کہ آج اُس کی طرف کسی کی اچٹتی ہوئی نگاہ بھی نہیں جاتی۔ استثنیٰ کے اصول کا اطلاق ترقی پسندوں پر بھی ہوتا ہے، پر یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اپنی داخلی آواز اور سچے انسانی اور فنکارانہ احساس کو اپنے فن میں ڈھالا۔ فیض کی شاعری، عزیز احمد کے فکشن اور سجاد ظہیر کے مطالعۂ بیدل کو ایسے ادب کی مثالوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

خاطر نشان رہے کہ یہاں ادب اور ادیب کے عصری رجحان کی نفی بھی کسی طور پر مقصود نہیں۔ ہر عہد کا ادب اپنی عصریت کی بھی ایک جہت رکھ سکتا، بلکہ رکھتا ہے — اور اس میں چنداں مضائقہ نہیں۔ ایک سطح پر تو بلکہ اس کی

اپنی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ یہاں صرف اس امر کا اظہار مقصود ہے کہ کوئی مخصوص زاویہ اور محدود دائرہ مقرر کر کے ادب تخلیق کرنے یا اپنے وقت کے فیشن کا بار ڈھوتی تحریروں کو ادب کے نام پر پیش کرنے سے ادب کو بذاتہ گزند پہنچتی ہے، وہ یوں کہ اس طرح اس کی سطح پست اور تاثر مبتذل ہو جاتا ہے۔

—۲—

اب آیئے اکیس ویں صدی کے ان دس بارہ برسوں میں تخلیق کیے گئے افسانوی ادب کے مطالعے اور جائزے کی طرف۔ اس ضمن میں ہمارا پہلا سوال یہ ہے کہ اگر ہم یہ جاننا اور دیکھنا چاہیں کہ اس عرصے میں افسانوی ادب کے اہم رجحانات کیا رہے ہیں اور آیا وہ موضوعاتی، اسلوبیاتی اور فکری سطح پر کسی طرح کی تبدیلیوں کا اظہار کر رہا ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر اہم رجحانات یا تبدیلیوں کو جاننے اور سمجھنے کا طریقہ کیا ہوگا؟ اس کے دو طریقے ہو سکتے ہیں۔ پہلا یہ کہ جس عہد کے ادب کا مطالعہ مقصود ہو، اُس کے نمائندہ ادیبوں کے کام کو، یعنی اس عرصے میں شائع ہونے والی اُن کی کتابوں کو فرداً فرداً سامنے رکھا جائے اور دیکھا جائے کہ براہ راست اور نسبتاً آسان نوعیت اور اسلوب کی سطح پر کس قسم کی تبدیلیوں کا سراغ دیتی ہیں۔ یہ کام براہ راست اور نسبتاً آسان نوعیت کا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہوسکتا ہے کہ اس مطالعے کے لئے افراد کے بجائے ان مسائل، عناصر، عوامل اور محرکات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اُن پر اس تجزیے کی بنیاد رکھی جائے جو اُس عہد کے ادب میں اسالیب، بیانیے، موضوعات، اشارات، علامات، کنایات اور استعارات وغیرہم میں کسی نہ کسی سطح پر تغیر و تبدل کا باعث بنے ہیں، اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ وہ اس عہد کے انسانی شعور پر کس طرح اثر انداز ہوئے ہیں اور ان کے اثرات کا اظہار انفرادی اور اجتماعی زندگی میں کس طور منعکس ہوا ہے۔

یہ کام ذرا پیچیدہ اور قدرے دشوار تو بے شک ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ دیکھا جائے تو اصل میں یہی وہ طریقہ ہے جو ہمیں پورے ایک عہد کو اس کی کلیت میں بہ یک وقت عقلی، جذبی اور روحانی جہتوں کے ساتھ سمجھنے کا موقع فراہم کرسکتا ہے۔ اس طرح ہم ایک عہد کے اجتماعی شعور، اس کے تہذیبی ضمیر اور روحِ عصر سے آگہی حاصل کر سکتے ہیں۔ یہیں نہیں بلکہ غور کیا جائے تو فطرت انسانی کو انفرادی درجے سے لے کر اجتماعی دائرے تک بہ یک ساعت گرفت کرنے کا مؤثر منہاج بھی یہی ہوسکتا ہے۔ سو اس مضمون میں مؤخر الذکر طریقے ہی کو بروئے کار لاتے ہوئے اکیس ویں صدی کے عشرۂ اولیں میں اردو افسانے کی صورتِ حال، فکری مسائل اور اسلوبیاتی تجربات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی، تا کہ یہ دیکھا جاسکے کہ اس زمانی تناظر میں ہم عصر اردو افسانے کے تخلیقی نقوش کس نہج پر اُجاگر اور کس درجہ روشن ہو کر سامنے آتے ہیں۔

اکیس ویں صدی کا آغاز ہی، جیسا کہ عرض کیا گیا، دہشت، بربریت، اور جنگ و جدل سے ہوا۔ تاہم اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جانا چاہئے کہ افراد کی طرح ادوار یا زمانے بھی isolation میں ظہور نہیں کرتے اور نہ ہی اُن میں رونما ہونے والی تبدیلیاں آناً فاناً یا شب آفریدہ ہوتی ہیں۔ افراد کے رویوں کی طرح زمانے کا مزاج بھی مختلف عوامل کے زیر اثر اور درجہ بہ درجہ ترتیب پاتا اور تبدیلی کو ظاہر کرتا ہے۔ لہٰذا اکیس ویں صدی کے اولین

عشرے کے سیاسی، تہذیبی اور سماجی رجحانات جو آج کی انسانی زندگی پر اثر انداز ہو رہے ہیں یا اُس کی صورت گری کر رہے ہیں، انہیں اس وقت تک بہتر انداز سے سمجھا ہی نہیں جا سکتا جب تک گزشتہ صدی کی کم سے کم دو دہائیوں کے حقائق ہمارے پیشِ نظر نہ ہوں۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال ادب کے مطالعے کے ضمن میں بھی ملحوظِ خاطر رہنا ضروری ہے۔ چنانچہ اکیسویں صدی میں ادب کی کسی صنف میں ہونے والے کام کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں بیسویں صدی کے آخری برسوں کو بھی نگاہ میں رکھنا ہوگا۔

اس تناظر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم جان پاتے ہیں کہ یہ وہ زمانہ ہے جب ایران انقلاب سے گزر چکا، روس افغانستان سے برسوں جنگ میں رہنے کے بعد بالآخر شکست تسلیم کر چکا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ روس کے گھٹنے ٹیکنے کے بعد افغان قبائل اب آپس میں طاقت کے کھیل میں مصروف ہو چکے، عراق کی کویت پر مسلح جارحیت بھی اپنے منطقی نتائج کو پہنچی، سوشلسٹ روس جو دنیا کی دوسری بڑی طاقت تھی اور نظامِ عالم میں کسی نہ کسی طور اس کا طاقت کے توازن میں ایک کردار بھی تھا، اب اُس کے انہدام کے بعد دنیا یک قطبی ہو چکی اور ایران امریکہ کے مابین حربی قوتوں کا ٹکراؤ ختم ہوا۔ یہاں قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ یہ واقعات برسوں پرانے ہو چکے، لیکن اقوامِ عالم کی صورتِ حال بتا رہی ہے کہ ان کے اثرات کا دائرہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ کم ہونے کے بجائے بڑھتا چلا گیا ہے۔

اسی دوران پاکستان چاغی میں چھ ایٹمی دھماکے کر کے اپنے ایٹمی قوت ہونے کا اعلان بھی کر ڈالتا ہے۔ جنوبی ایشیا میں ممالک کی اسٹریٹجک پوزیشن اور عالمی طاقتوں کے مفادات نے پہلے ہی یہاں کے حالات دگرگوں کیے ہوئے تھے۔ ان دھماکوں کے نتیجے میں ہندوستان پاکستان کے مابین صورتِ حال، جو پہلے بھی اچھی نہ تھی، اب تو باقاعدہ اور سخت کشیدہ ہے۔ ایسے میں یہ دونوں ممالک ہی نہیں بلکہ عالمی برادری بھی جنگ کے بادل منڈلاتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہی نہیں، حالات کا دباؤ یہ خطرہ بھی محسوس کرا رہا ہے کہ اب چھڑنے والی جنگ محض مقامی یا علاقائی نہیں ہوگی، اس کے عالمی جنگ میں تبدیلی ہونے کا خاصا امکان ہے، اور خوف یہ کہ ایسا ہوا تو یہ دونوں عالمی جنگوں سے بدرجہا مہلک اور تباہ کن جنگ ہوگی، اس لیے کہ جوہری ہتھیار اب دونوں طرف ہیں۔

یہ وہ مرحلہ ہے جب ہم اپنے ادب اور خصوصاً افسانے میں ایک بار پھر ادیب کی سماجی ذمے داری اور عصری تقاضوں کے شعور کو پوری طرح بیدار ہوتے اور بروئے کار آتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کی صفِ اول سے انتظار حسین کا افسانہ ''مورنامہ'' شائع ہوتا ہے۔ حکایت اور علامت کے امتزاج سے تخلیقی اسلوب پانے والا یہ افسانہ جنگ اور اس کے زیرِ اثر تخریبی سائیکی کو موضوع بناتا ہے۔ انسان کے اندر تخریب اور شر کے عنصر کی نشان دہی کرتا ہے اور اُن حالات کو بیان کرتا ہے جن کے دباؤ میں جنگ کرنے والے کسی مرحلے پر رُک کر تحمل سے وقت کی ضرورت اور احوال کی نزاکت کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری ہوتے چلے جاتے ہیں۔ تب ورثہ، عزت، راحت کچھ باقی نہیں بچتا۔

جنگ آدمی کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ اشوتھاما کو دیکھو اور عبرت کرو۔ درونا چاریہ کا بیٹا۔ باپ نے وہ عزت پائی کہ سارے سورما کیا کورو کیا پانڈو، اس کے سامنے ماتھا ٹیکتے تھے، چرن چھوتے تھے۔ بیٹے نے باپ سے ورثے میں کتنا کچھ پایا مگر یہ ورثہ اسے

پہچانہیں۔اس جنگ کا سب سے ملعون آدمی آخر میں یہی شخص ٹھہرا

اس ذلت اور ندامت کا اہم ترین سبب جنگ کی وہ مخصوص فضا اور اس کے زیر اثر رو بہ کار آنے والی سائیکی ہے جس کا شدید ترین اظہار، فتح وشکست سے قطع نظر جنگ کے اُن لمحات میں ہوتا ہے، جو فیصلہ کن یا نتیجہ خیز ہوتے ہیں۔بقول انتظار حسین:

> جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہئے۔ جنگ کے سب سے نازک اور خوف ناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔جیتنے والے کو جنگ کو نمٹانے کی جلدی ہوتی ہے۔ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے تو وہ خوف ناک ہتھیار جو بس دھمکانے ڈرانے کے لئے ہوتے ہیں آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ پھر بے شک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔ جنگ کے آخری لمحوں میں دل کی حسرت کبھی جیتنے والا نکالتا ہے، کبھی ہارنے والا۔ کروکشیتر میں آخر میں دل کی حسرت اشوتھامانے نکالی اور برہم استر پھینک مارا۔

جنگ، اُس کی کیفیت اور اثرات پر گزشتہ بارہ پندرہ برسوں میں ہمارے متعدد لکھنے والوں نے توجہ کی ہے۔ موضوع کی اہمیت اور وقت کی ضرورت اپنی جگہ تاہم ادب کے سروکار اور اس کے طریق اظہار دونوں ہی سطحوں پر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک مستقل نوعیت کی شئے بنیاد میں کارفرما ہوتی ہے۔مراد یہ ہے کہ مسئلہ چاہے کتنا ہی time binding کیوں نہ ہو، ادب میں بیان کی سطح پر آتے ہوئے اس کا timeless عنصر بہر حال نمایاں ہو جاتا ہے۔دراصل یہی وہ شئے ہے جو صحافتی رپورٹنگ اور ادب کے مابین امتیاز قائم کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ خبر پرانی ہو کر obsolete اور کبھی تو مضحکہ خیز یا گم راہ کن ہو جاتی ہے، جب کہ ادب نہ صرف یہ کہ پرانا ہو کر بے کار محض نہیں ہوتا، بلکہ اکثر و بیشتر دیکھا گیا ہے کہ بڑے ادب کی معنوی تہیں آنے والے ادوار میں کھلتی ہیں جو بعد کے زمانوں سے اُس کی relevance کو اجاگر کرتی ہیں۔خیر، ہم بات کر رہے تھے عصر حاضر میں جنگ اور اُس کے اثرات و کیفیات کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں کی۔یہاں اس موضوع پر لکھے گئے، تمام افسانوں کا جائزہ نہ تو ممکن ہے اور نہ ہی اُس کی ضرورت ہے۔اس لیے کہ ہم اس موضوع کے ضمن میں اردو افسانے کا اشاریہ مرتب نہیں کر رہے۔ویسے بھی یہ کام تنقید کا نہیں ہے، ہاں مدرس نقادوں اور محققوں کو اس سے دل چسپی ہو سکتی ہے۔تنقید تو ایک عہد کی ذہنی کیفیت کو اس کے اظہار کی اعلیٰ سطحوں پر دیکھتی ہے اور اُن کی بابت کلام کرتی ہے۔سو ہم اس ضمن میں دو ایک افسانہ نگاروں کی نگارشات پر اور نگاہ ڈالتے ہوئے آگے چلیں گے۔

اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جنگ کے حوالے سے جیلانی بانو کا افسانہ ''عباس نے کہا'' بھی غور طلب ہے۔اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس افسانے کے ڈسکورس میں جنگ کے دونوں معانی روشن کئے گئے ہیں، ایک جسے ہم جنگی جنون اور انسان دشمنی کہیں گے اور دوسرا بقا اور مقاومت کا سوال۔دیکھا جائے تو کسی بھی جنگ کے یہ دونوں پہلو بہ یک وقت غور طلب ہوتے ہیں۔ایک فریق غلبے کی خواہش کے ساتھ بربریت کا اظہار کرتا ہے، جب

کہ دوسرا بسا اوقات نخواہی اس جنگ کا حصہ بنتا ہے کہ اُس کے پاس اب بقا کا ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے — یہ کہ وہ مغلوب نہ ہو۔ جیلانی بانو کے افسانے کی فضا میں جنگ کی قیمت چکاتے ایک کردار (عباس) کا یہ فقرہ ''بش نے میرے ہاتھ کاٹ دیے ہیں، مگر میں اُسے لات مار سکتا ہوں۔'' دراصل بقا کے سوال سے جڑی مقاومت کی ضرورت کا اظہار ہے۔ اپنے مکانی تناظر میں یہ افسانہ عراق کی سرزمین کا نقشہ ابھارتا ہے جہاں یک قطبی دنیا کی بدمست سپر پاور نے جھوٹ اور فریب کو بنیاد بنا کر جنگ مسلط کی تھی۔ تاہم افسانہ نگار کی فنی گرفت اسے دوسری طرف ایران کے مذہبی وثقافتی منظرنامے سے بھی مربوط کرتی ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ارضِ خدا کے ہر اُس گوشے سے مربوط کرتی ہے جہاں مذہب اور اُس کی پاس داری کا احساس تصورِ حیات کا جزوِ اعظم ہے۔ اس افسانے میں کردار اور اُن کا مزاج انھیں کربلا کی تلمیحاتی، تشبیہاتی اور استعاراتی فضا سے بھی جوڑ دیتا ہے اور یوں اس افسانے کی معنیاتی توسیع ہو جاتی ہے۔ ویسے کربلا جیلانی بانو کے یہاں ایک اہم اور مستقل حوالے کا درجہ رکھتا ہے۔ اُن کے ایک اور افسانے ''دشت کربلا سے دور'' میں بھی یہ حوالہ ایک معاشرے میں سول وار کی صورت حال کو استعاراتی سطح پر خوبی سے بیان کرتا ہے۔

امریکا عراق جنگ (حالانکہ اسے امریکا کی عراق پر جنگی جارحیت کہا جانا چاہیے) کے پس منظر خالدہ حسین کا افسانہ ''ابن آدم'' بھی تخلیقی اور فکری دونوں لحاظ سے ایک اہم اور غور طلب بیانیہ ہے۔ سرتاسر سیاسی مزاج رکھنے والے اس موضوع کو خالدہ حسین نے ایسی فن کارانہ چابک دستی سے پیش کیا ہے کہ افسانے کے پورے بیانیے میں جنگ کے حالات اور اُن کے تحت انسانی مسائل میں جان لیوا اضافے اور انسانی احساس میں ہول ناک توڑ پھوڑ کرنے والے عوامل سے ہماری توجہ ہٹنے ہی نہیں پاتی۔ خالدہ حسین نے بہت کامیابی سے ان عوامل کے دباؤ کے تحت انسانوں کی ہونے والی کایا کلپ کو موضوع بنایا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ کردار جن کا سیاست سے کوئی تعلق ہے اور جو نہ ہی کسی طرح کی حربی سرگرمیوں میں ملوث ہیں، حالات کا جبر اور اندوہ ناک معاشرتی و ذاتی تجربات ایک سفاک قوت کی طرح دھکیلتے ہوئے انھیں لے جاتے ہیں اور پھر جنگ سے نفرت کرنے والے ہی لوگ جنگ کا ایندھن بننے پر خود بہ رضا و رغبت تیار ہو جاتے ہیں۔

ابوحمزہ اس روز اپنے آپ کو خودکش حملے کے لیے تیار کر رہا تھا۔ لیلیٰ اور قدوس بھی وہیں تھے۔ وہ اس تباہ شدہ عمارت کی چھوٹی سی کوٹھری میں تھے جو ملبے میں گھری نظروں سے اوجھل تھی۔ اس روز وہ بڑی مشکل سے روٹی کے چند پھپھوندی لگے ٹکڑے کوڑے کے ڈھیر پر سے چن کر لایا تھا۔ وہاں سب اپنے اپنے ٹکڑے ٹھونگنے کی کوشش کر رہے تھے۔

لیلیٰ ے رخسار پر ایک لمبا گہرا شگاف تھا۔ ایک بم دھماکے میں شیشے کا ٹکڑا پیوست ہو گیا تھا۔ ابوحمزہ نے اپنی ڈائی سیکشن کی چمٹی سے اسے نکالا تھا۔ لیلیٰ کے ہاتھ تکلیف کی شدت سے بالکل برف ہو رہے تھے اور پورا جسم کانپ رہا تھا۔ اس روز اس کے باپ اور چھوٹی بہن ہنکا کر لے جائے گئے تھے۔ حالانکہ وہ سب دراصل ابوحمزہ اور لیلیٰ کی تلاش میں تھے۔ دہشت گردی کے نام پر محلے کے محلے زندانوں میں ٹھونس دیے گئے تھے۔ اس سے پہلے انھیں کب خبر تھی کہ زندان آبادیوں سے زیادہ بڑے ہیں۔ یوں بھی ان کے نزدیک جانے کی کسی کو اجازت نہ تھی۔

ابوحمزہ نے پھپھوندی لگی روٹی کی ایک چٹکی منہ میں ڈالی اور اسے ابکائی آ گئی۔

''اس میں تمام بیکٹیریا بھرا ہے۔ اس سے مرنے سے بہتر ہے کہ آدمی بہتر موت کا انتخاب کرے۔''

جبر کو جان لیوا بنانے اور زندگی کو تذلیل کی پستی تک پہنچانے والے یہی وہ حالات ہوا کرتے ہیں جو آدمی کے اندر اتنا دھواں بھر دیتے ہیں کہ پھر موت اُس کے لئے ایک بہتر انتخاب بن جاتی ہے۔ خالدہ حسین کے یہاں اول تو سیاست اور اُس کے عوامل و اثرات سے دل چسپی ہمیں زیادہ نظر نہیں آتی۔ پھر یہ بھی ہے کہ اگر یہ موضوع اس سے پہلے اُن کے یہاں آیا ہے تو انہوں نے اسے اپنے علامتی اسلوب میں اس طرح ڈھالا ہے کہ اس کا اظہار معنویت کے ایک الگ ہی دائرے میں ہوا ہے۔ اس افسانے میں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ سیاست اور جنگ کا موضوع انہوں نے سماجی حقیقت نگاری اور راست بیانیہ کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ فنی لحاظ سے یہ اُن جیسے فن کار کے لئے تو تلوار کی دھار پہ چلنے کے مترادف ہے، لیکن یہاں اُن کا فن جس سلامت روی اور معنی آفرینی کا ثبوت دیتا ہے، وہ مثال کے درجے کی بات ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں اپنے فن کارانہ تجربے اور نفس انسانی کی غیر معمولی آگہی سے نہایت خوبی سے کام لیا ہے۔ زندگی اور موت کے بیچ حد فاصل کے مٹنے اور ترجیحات کے بدلنے کا یہ منظر دیکھئے:

> اس وقت لیلیٰ اپنے کمر کے گرد وہ بیلٹ باندھ رہی تھی۔ ''مگر اس سے حاصل کیا ہوگا۔ تم خود اور کچھ وہ ...... اور یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کیسے اور کتنے؟ ہوسکتا ہے کہ وہ کوئی دوسرے بے فائدہ قسم کے لوگ ہوں جو اس دھماکے کی لپیٹ میں آ جائیں اور سب سے بڑھ کر تمہاری بہن اور بابا کو اس کا کچھ فائدہ نہ ہوگا؟'' اس نے لیلیٰ سے کہا تھا۔
>
> ''ان کو تو اب کسی بات سے کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔'' لیلیٰ نے جواب دیا تھا۔ ''مجھے معلوم ہے اب سکینہ اگر زندہ ہے تو کس حال میں ہوگی اور میرا باپ......!'' وہ خاموش ہوگئی۔
>
> ''کیا تم چاہو گے کہ میرا بھی وہی حال ہو جو سکینہ کا ہوا؟''
>
> ''نہیں نہیں!'' اس نے فوراً کہا تھا اور پھر خود اٹھ کر اس کی ڈیوائس سیٹ کرنے لگا۔ لیلیٰ بالکل پرسکون تھی۔ اس نے اس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا۔ اس وقت اس میں ایک نرم گرماہٹ تھی۔ اس کی بھوری آنکھیں اور بھی گہری نظر آ رہی تھیں۔

اس افسانے کی ایک اور بہت اہم فنی جہت یہ ہے کہ حالات کے بدلتے ہوئے رُخ کے ساتھ افسانے کے کرداروں میں زندگی کی خواہش اور جینے کے تصور میں تبدیلی، دونوں چیزیں ایک سطح پر باہم مربوط ہو جاتی ہیں۔ خالدہ حسین نے حالات کے جبر میں انسانی نفسیات کے ردِعمل کی مختلف صورتوں کا اظہار بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ چنانچہ افسانے میں اگر ایک طرف لیلیٰ کے دل میں اُس کے اہل خانہ کے الم ناک انجام سے زندگی کی لایعنیت کا خیال حب وطن اور مقصدیت کے جذبے کے ساتھ مل کر پروان چڑھتا ہے تو دوسری طرف ہمیں امین کا کردار بھی ملتا ہے، جسے محبت اور رومان کی ناکامی، حسد اور بغض کے جذبات اور جینے کی تمنا ذلت آمیز زندگی کی بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔ تب وہ وطن دشمن قوتوں کا آلۂ کار بن جاتا ہے۔ زندگی اس کے لئے آخرت کی کھیتی نہیں رہتی، بلکہ حرص و

ہوس کی جولاں گاہ بن جاتی ہے۔ یوں یہ کردار اپنی سرشت میں محض ایک کردار نہیں رہتا بلکہ فطرتِ انسانی کے اسفل میلان کا ایسا سانچا بن جاتا ہے جسے ہم اپنی تاریخ کے مختلف ادوار میں اپنے مذہبی، اخلاق اور تہذیبی وجود سے کٹ کر خود اپنوں کے خلاف کام کرتے اور دشمنوں کی فتح کا راستہ ہموار کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

یوں تو اس افسانے کا ہر کردار اپنی جگہ تخلیقی قوت کا حامل ہے، لیکن ابوحمزہ کو اردو افسانے کے زندہ کرداروں میں شامل کیا جانا چاہئے۔ یہ کردار جب فاعل ہے اور اپنے قول و فعل کے ساتھ سامنے آتا ہے، تب بھی اہم اور معنی خیز نظر آتا ہے اور جب دشمنوں کے ہتھے چڑھ کر مجبور محض ہو جاتا ہے، تب بھی اس کا صبر، استقامت اور ظرف اس کے قامت کو بلند کرتے ہوئے اسے ایک علامت میں ڈھال دیتا ہے۔ یہ علامت ہے انسانی عزم و ہمت کے ناقابل تسخیر ہونے کی، اس لیے کہ دشمن قوتیں اُسے تشدد اور ذلت کی بدترین سطح پر لے جانے کے باوجود نہ تو اُس سے کوئی راز اگلوا پاتی ہیں اور نہ ہی زندگی اور رحم کی بھیک کا سوال اُس کے ہونٹوں سے سن پاتی ہیں۔ یہ کردار ایک اور معنوی جہت بھی رکھتا ہے کہ عنصری برتری رکھنے والے افراد اور سماج لاکھ جتن کر لیں لیکن وہ کبھی انسانی روح اور اُس کے جوہر پر فتح نہیں پا سکتے۔ اس کا دوسرا مطلب یہ نکلتا ہے کہ جنگ جب ختم ہو گی تو انسانی جوہر پھر ظہور کرے گا اور پھر نمو پائے گا۔

—۳—

جنگ، اس کے ہتھیار، کردار، مسائل اور اثرات کے چھ پہلو تو وہ ہیں جنھیں ہم سطورِ گزشتہ میں انتظار حسین، جیلانی بانو اور خالدہ حسین کے افسانوں کے ضمن میں بیان کر آئے ہیں، لیکن دیکھنے اور سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ اس کھیل کے شروع ہونے سے پہلے کی فضا میں بھی کچھ ایسا ہوتا ہے کہ جس کے تحت انسانی ذہن خوف اور مایوسی کے کسی تجربے سے گزرتا ہے۔ یقیناً ایسا ہوتا ہے کہ انسان کا ذہن آنے والے مہیب حالات کے قدموں کی چاپ سن کر اس درجہ اعصاب شکن کیفیت میں ہوتا ہے کہ اپنے عزیز ترین رشتوں اور اُن کی قربت و محبت تک سے دست بردار ہونے پر آمادگی میں تامل محسوس نہیں کرتا۔ اس کیفیت کو فردوس حیدر نے اپنے ایک افسانے ''خالی ہوا یہ دل'' میں بیان کیا ہے۔ یہ افسانہ تین نسلوں کے مابین انسانی مراسم کو واضح کرتا ہے۔ ان مراسم میں محبت، مقصدیت، لگن، وابستگی اور جذبے کے ساتھ ساتھ بشری تقاضوں کے زیر اثر پیدا ہونے والی شخصی کمزوریوں اور مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اختتام تک آتے آتے افسانے میں بنیادی کرداروں کی کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ اس تجربے کے پس منظر میں ان کرداروں کے عمر بھر کے رویے اور اصولوں کے درجے میں اختیار کیے گئے فیصلے تک لایعنی ہو جاتے ہیں۔ تب انسان کو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ زندگی وہ نہیں جو کہ اب تک وہ سمجھتا رہا ہے اور یوں محبت کا مسئلہ بقا کے سوال کے آگے ماند پڑ جاتا ہے۔

جس دن چاغی کے علاقے میں ایٹمی تجربہ ہوا، ڈرائیور نے اخبار سب سے پہلے اِن کے ہاتھ میں جا پکڑایا۔ اس سے پہلے کہ میں ان کے ہاتھ سے اخبار لیتا، وہ خبر پڑھ چکے تھے اور بڑبڑا رہے تھے، ''پورا پہاڑ سفید ہو گیا!'' میں نے دیکھا اُن کا چہرہ سفید ہو گیا۔ میں نے آگے بڑھ کر اُن کو سہارا دینا چاہا۔ وہ میری گود میں یوں گر گئے جیسے میں بچپن میں لوگوں کی باتوں سے پریشان ہو کر اُن کی گود میں گر جایا کرتا تھا اور رونے لگتا تھا۔ لیکن نانا جی

روئے نہ لوگوں کی شکایت کی اور نہ آنکھیں کھول کر میری جانب دیکھا۔ وہ ہمیشہ کے لئے پرسکون سو گئے جیسے انہو ں نے اپنے حصے کا کام ختم کرلیا ہو......

فردوس حیدر کا یہ افسانہ فنی لحاظ سے انوکھا تجربہ یا تخلیقی اعتبار سے کوئی شکاہکار نہیں ہے۔ سیدھے سادے بیانیے میں لکھا گیا افسانہ ہے، البتہ یہ المیے کی ایک قوت کا اظہار ضرور کرتا ہے۔ ایک طرف انسانی رشتوں کی complex نوعیت اور اپنے اپنے زاویے سے زندگی کو برتنے اور بنانے کا انسانی مزاج اس افسانے کے تارو پود میں مرکزی مسئلے کی طرح گوندھا گیا ہے، جس کا اظہار افسانے کے آخر میں آکر ہوتا ہے اور وہ بھی اُس وقت جب نانا(افسانے کا سب سے اہم کردار) حالات کی تبدیلی کے آگے سپر ڈال دیتا ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار نے مسلسل پیش نظر رکھا ہے کہ حالات کا خارجی دباؤ مختلف کیفیات میں زندگی گزارنے والوں پر کس کس انداز میں اثر ڈالتا ہے۔ افسانے کے آخری حصے میں یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ افسانہ نگار نے بنیادی طور پر یہی بتانے کی کوشش کی ہے کہ خوف اور مایوسی کے تجربے سے گزرتے وقت عمر بھر کے استحکام اور استقلال کو ہارنے والوں کے لئے کس طرح زندگی اور اُس کے مظاہر لایعنی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور پھر بے بسی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بن جاتی ہے۔

چاغی میں پاکستان کے ایٹمی تجربات کے حوالے سے ہمارے یہاں کئی افسانے لکھے گئے۔ ان میں امراؤ طارق کا افسانہ ''آتش فشاں کی گود میں'' اس نوع کے وجودی تجربے کو سامنے لاتا ہے جو یوں تو far fatched معلوم ہوتا ہے، لیکن افسانہ نگار نے اسے ایک ایسے مسئلے سے جوڑ دیا ہے کہ قاری افسانے کی آخری سطریں پڑھتے ہوئے افسردگی محسوس کئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ افسانہ قبائلی زندگی کے سیاق وسباق میں بنا گیا ہے۔ وہ لوگ جو سرحدی علاقوں اور اُن کی طرزِ معاشرت اور انسانوں کے باہمی مراسم کی نوعیت کو سمجھتے ہیں، وہ افسانہ نگار کے پیدا کیے ہوئے زاویے کی اہمیت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ وہاں افراد کے رشتے قبائل کی دوستی اور دشمنی کی بنیاد بن جایا کرتے ہیں اور یہ دوستی اور دشمنی نسل در نسل سفر کرتی ہے۔ اس پس منظر میں اگر ایک شخص اپنی منگیتر سے شادی کرنے سے انکار کردے تو اس کے نتائج کا تصور کچھ ایسا مشکل نہیں ـــــ لیکن اگر مسئلے کی نوعیت وہ ہو جو امراؤ طارق نے اپنے اس افسانے میں بیان کی ہے تو انسانی محرومی اور اذیت کی وہ کیفیت سامنے آتی ہے کہ جرگے کے افراد مہر بہ لب ہو کر رہ جاتے ہیں۔

> ......میں اس وقت جھیل کے درمیان میں تھا اور جھیل کا پانی میرے ہونٹوں کو چھو رہا تھا، میرا پورا جسم پانی میں ڈوبا ہوا تھا...... اس وقت دھما کا ہوا، ایسا دھما کا جو اس سے قبل یہاں نہ ہوا تھا۔ پہاڑوں کے سیاہ رنگ سفید ہو گئے، درخت کھڑے راکھ میں بدل گئے، کان بند ہو گئے، دانت ایک دوسرے میں کھپ گئے اور جھیل کا پانی میرے گھٹنوں سے نیچے اُترا تو جھیل کے درمیان میں بے لباس کھڑا ہوا تھا اور میری ایڑیوں سے ایک برقی رو میرے گھٹنوں تک آگئی تھی اور میرے پیر میرا بوجھ سہارنے کے قابل نہ رہ گئے تھے، میں اپنے آپ کو گھسیٹتا ہوا کنارے تک لایا اور گر کر بے ہوش ہو گیا۔ جھیل کے

کنارے تک آتے ہوئے برقی رو میرے گھٹنوں سے میری کمر تک آئی اور میری کمر کے گرد ہالہ بنا کر بیٹھ گئی۔''

اس نے سردار کی طرف دیکھا اور خاموش ہو گیا، جیسے اب اُسے کچھ نہ کہنا ہو۔

''وہ برقی رو!'' قادر بخش نے کہا، ''وہ برقی رو اب بھی میری کرم کے گرد بیٹھی ہوئی ہے۔ میرے پاؤں اس قابل نہیں کہ میں رکاب سنبھال سکوں، میرے گھٹنے اس قابل نہیں کہ میں ابلق پر جم کر سواری کر سکوں اور نہ میری کمر اس لائق رہ گئی ہے کہ میں شادی کر سکوں۔ میں نامرد ہو گیا ہوں۔ شہید مرزا ارسلان کا پوتا اور شیر دل خدا بخش کا بیٹا اپنی نسل آگے نہیں بڑھا سکتا، نامرد ہو گیا، اُسے گولیوں سے بھون دو، کیوں کہ وہ شادی سے انکار کرتا ہے۔''

ایٹمی تاب کاری اور تباہی کے موضوع پر اس سے قبل بھی اردو میں ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جو انسانی احساس کو متغیر کرتے ہیں۔ ان میں احمد ندیم قاسمی کا ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' محمد سلیم الرحمٰن کا ''راکھ''، حسن منظر کا ''زمین کا نوحہ''، زاہدہ حنا کا ''تنہائی کے مکان میں'' بالخصوص قابلِ ذکر ہیں کہ ان میں انسانی تجربے اور احساس کے المیے کو تخلیقی ژرف نگاہی اور فن کارانہ صداقت سے بیان کیا گیا ہے، لیکن یہ تمام افسانے در اصل عالمی جنگ کی تباہی اور امریکا کے ایٹم بم کے استعمال کے سیاق وسباق میں لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کا بر صغیر، بلکہ یوں کہیے کہ جنوبی ایشیا کی زندگی کے تجربے سے براہ راست تعلق نہیں ہے۔ تاہم ادیب اور فن کار کا معاملہ تو یہ ہوتا ہے کہ اُس کا مشاہدہ بمنزلہ تجربہ ہوتا ہے اور تصور وخیال بمنزلہ مشاہدہ۔ یہاں ان افسانوں کے ذکر کا مقصد اس امر کا اظہار ہے کہ ایٹمی ہتھیاروں کی تباہی اور انسانی مستقبل کی ہول ناکی کا یہ سوال آج، یعنی اُس وقت اردو افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز نہیں بنا کہ جب یہ آگ خود ان کے گھر تک آ پہنچی ہے، بلکہ اُنھوں نے اس مسئلے کی بابت اس وقت بھی بات کی تھی اور اپنا احتجاج ریکارڈ کیا اور تشویش ظاہر کی تھی، جب یہ مسئلہ صرف دنیائے اول کی جنگ میں سامنے آیا تھا۔ یہ تخلیقی صداقت اس امر کی گواہی دیتی ہے کہ فن کار ایک سطح پر آ کر زبان، نسل، رنگ، قوم اور جغرافیے کی حدود سے ماورا ہو جاتا ہے اور اپنے فن میں انسانیت کے لئے آواز بلند کرتا ہے۔ انسانیت سے اس کی یہی وابستگی اس کے فن کو آفاقیت سے ہم کنار اور اُس جوہر سے بہرہ ور کرتی ہے جو اُسے جاودانی عطا کرتا ہے۔

—۴—

آج اس حقیقت کو اعتراف میں تامل کی کوئی گنجائش نہیں کہ جنگ عصر حاضر کا سب سے بڑا Phenomena ہے۔ اس جنگ کی نوعیت اور اُس کے تباہ کن اثرات کا دائرہ اب تک کی انسانی تاریخ کی تمام جنگوں کے مجموعی اثرات سے بڑا ہے۔ اس کا سبب محض یہ نہیں کہ اپنی طاقت کے اظہار اور اسلحے کی دوڑ میں سبقت لے جانے کی خواہش نے اقوام عالم کی ایک بڑی تعداد کو بارود کے ڈھیر پر لا بٹھایا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست اور اہم ہے کہ آج کی دنیا ایک ایسے پہاڑ پر بسی ہوئی ہے جسے اس کی سیاسی اور فوجی مقتدرہ نے اپنے اپنے مفادات کے لئے آئیڈیا

لوجی اور deterance کے نام پر بالآخر آتش فشاں بنا دیا ہے۔ تاہم یہ آج کی دنیا اور اُسے درپیش (تباہی کے) سب سے بڑے خطرے کا ایک رخ ہے کہ اب اگر عالمی جنگ چھڑتی ہے تو وہ اس خطۂ ارض کے لئے ناقابلِ تصور حد تک تباہ کن ہوگی۔ آج کی انسانی صورت حال کو سمجھنے کے لئے، تباہی کے خوف کا ایک رخ اور بھی ہے اور وہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ یہ رخ ہے آج کے سماج میں phenomenal سطح کو پہنچتی ہوئی تخریبی قوتیں۔

یہ کہنا تو خیر درست نہ ہوگا کہ انتشار اور دہشت صرف آج کی انسانی زندگی کا تجربہ ہے اور اس سے قبل تاریخ کے کسی دور میں اور کسی سماج میں یہ صورت حال پیدا نہیں ہوئی۔ ماننا چاہیے کہ اب سے پہلے بھی تہذیبوں اور معاشروں پر انتشار اور دہشت کے دورانیے گزرے ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اب سے پہلے کی جنگوں کے اثرات کا اظہار بھی ہمیشہ دو سطحوں پر ہوتا رہا ہے، ایک براہ راست جنگ کے نتائج کی صورت میں اور دوسرے جنگ کے دوران اور اس کے بہت دن بعد تک بھی نفسانفسی اور خلفشار کی صورت میں۔ اس کیفیت کا دائرہ بعض اوقات اس درجے تک بھی پہنچا کہ اسے سول وار کا نام دیا گیا۔ اکیس ویں صدی کی دنیا ماقبل زمانوں سے اس لیے بھی مختلف ہے کہ آج اس کے بعض خطے خاصے عرصے سے ایک مسلسل سول وار کی حالت میں ہیں۔ ان علاقوں میں دہشت گردی اور استحصال کی بدترین صورتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ دہشت گردی کی اس لہر نے ویسے تو ایک عالم کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا ہے، لیکن بعض علاقے جن میں بطورِ خاص وطنِ عزیز شامل ہے، اس کے شدید ترین عذاب کو جھیل رہے ہیں۔ یہاں آئے دن کتنے ہی معصوم اور بے گناہ شہری اس آگ میں ایندھن کی طرح جھونکے جارہے ہیں۔ سول وار کی علامتوں میں سے ایک اہم علامت یہ ہے کہ نہ تو مارنے والے کو معلوم ہوتا کہ وہ جس شخص کو مار رہا ہے، اُس سے آخر اس کا کیا جھگڑا یا دشمنی ہے اور وہ کیوں اسے مار رہا ہے اور نہ ہی مرنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ کس جرم کی پاداش میں اور کس نے اُسے مار ڈالا ہے؟

دہشت گردی کا یہ مظہر اپنی ماہیت اور تخریبی قوت ہر دو لحاظ سے بے حد مختلف اور نہایت بڑا ہے۔ عصرِ رواں کے اردو افسانے کی اس مسئلے پر خصوصیت سے توجہ رہی ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے تو انتظار حسین کے افسانے ''ریزروسیٹ'' کا حوالہ دینا چاہئے۔ سیدھی سادی کہانی کی صورت سماجی حقیقت نگاری کا عام مگر نہایت موثر بیانیہ افسانے کے اس بنیادی مسئلے کو سامنے لاتا ہے جو افسانہ نگار کی توجہ کا مرکز ہے۔ بڑی بوا کے ڈراؤنے خواب سے شروع ہونے اور گھر کی گہما گہمی، رشتے ناتوں کی رونق اور بھرے پڑے کنبے کی راحت و نعمت کو سمیٹتے ہوئے آگے بڑھنے والا افسانہ اختتام پر آکر ایک لخت دل الٹنے والی اذیت میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ بڑی بوا کی فرمائش پر دوسرے شہر سے اُن کی عیادت کو آئے ہوئے بیٹا اُن کے پوتے (یعنی اپنے بیٹے) کو بھی دادی سے ملانے لے آیا تھا۔ بڑی بوا پوتے کو دیکھ کر نہال تھیں کہ باپ نے بیٹے کی مذہبی تعلیم پر بھی توجہ دی تھی۔ وہ شرع کے مسئلے مسائل سے بھی واقف تھا اور نماز بھی پابندی سے پڑھتا تھا۔ بس یہی نیک سیرتی اُس کا جرم بن گئی اور وہ مسجد میں آکر کلاشنکوف سے گولیاں برسانے والوں کے ہاتھوں مارا گیا۔

بڑی بوا بھی جانماز ہی پہ تھیں کہ محلے میں شور پڑ گیا گ۔ انہوں نے کلیجے پہ ہاتھ رکھا، ''الٰہی خیر، یہ کیسا شور

ہے؟'' مگر خیر کہاں تھی۔ مسجد میں ابھی صف کھڑی ہوئی تھی کہ کچھ مسٹنڈے منہ پہ ڈھاٹے باندھے کلاشنکوفیں تانے اندر گھس آئے اور نمازیوں کو بھون ڈالا۔ کتنے تو سجدوں سے سر ہی نہیں اٹھا سکے۔

مار پیچھے پکار پڑی۔ خلقت مسجد کی طرف دوڑ پڑی۔ محلے والے ارتضیٰ کو اٹھا کر گھر لائے۔ خون میں لت پت۔ فوراً ڈاکٹر کے لیے آدمی دوڑائے گئے، مگر ادھر وقت آ چکا تھا۔ ڈاکٹر کے آنے سے پہلے ہی اس نے دم توڑ دیا۔

بڑی بوا نے سینے پہ دوہتڑ مار مار کے اپنا آپا دھن ڈالا۔ اپنے آپ کو کوسا کہ کیوں انہوں نے ارتضیٰ کو ساتھ لانے کے لئے لکھا تھا۔ پھر دہشت گردوں کو کوسنے لگیں کہ ان کلموؤں کو ڈھائی گھڑی کی موت آئے۔ کیسے شقی تھے کہ خانہ خدا کا بھی پاس نہ کیا۔ ارے کم بختو! تم کیسے مسلمان تھے، بچے کو نماز تو ختم کر لینے دیتے۔ اور پھر بلک بلک کے بین کرنے شروع کر دیے۔

یوں تو اس افسانے کے توسط سے ہم دیکھتے ہیں کہ بازاروں، محلوں اور گلیوں سے گزر کر دہشت و بربریت کا یہ عفریت اب مسجدوں اور امام بارگاہوں تک آ پہنچا ہے۔ وہ جگہیں جنھیں خدا اور اُس کے رسول ﷺ نے حرمت کا مقام ٹھہرایا، وہیں مذہب کے نام پر انسانی جانوں سے کھیلنے کا یہ کھیل معمول بنتا چلا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے بڑی بے جتا اور سادگی سے اس عہد کے بدترین انسانی تجربے کو اپنے اس افسانے میں بیان کیا ہے۔ اُن کی فنکارانہ متانت کی داد دینی چاہئے کہ انہوں نے ایک ایسے مسئلے کو جو سفاکی کے بدترین اظہار کا درجہ رکھتا ہے، کسی طرح کی جذباتیت کی نذر نہیں ہونے دیا اور نہ ہی اسے ردعمل کی اس سطح پر آنے دیا ہے کہ جب ادب، ادب نہیں رہتا، بلکہ نعرہ بن جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ رزق اور موت دونوں ہی نصیب کے ضابطے سے انسان تک پہنچتے ہیں۔ جس طرح کسی کے حصے کا لقمہ کسی اور کو نہیں مل سکتا، اسی طرح کسی کی موت کا لمحہ ٹل کر کسی اور کے حصے میں نہیں آتا۔ تاہم عہد گزشتہ اور ہمارے زمانے میں یہ فرق تو بہر حال ہے کہ پہلے موت کسی کی طرف بڑھتی تھی تو صرف وہی نہیں شاید اور لوگ بھی اُس کے قدموں کی چاپ سن لیتے اور سمت کا اندازہ کر لیا کرتے تھے، لیکن اب دہشت گردوں کی برسائی ہوئی کوئی اندھی گولی جب کسی معصوم انسان کے جسم کو چھیدتے اور اُس کا لہو چاٹتے ہوئے نکلتی ہے تو پتا چلتا ہے کہ اس پر کس کا نام لکھا ہوا تھا۔ دہشت گردی یوں تو ہمیشہ ہی اور ہر معاشرے اور اس کے افراد کے لئے بھیانک تجربہ رہی ہے، مگر اس وقت جس بڑے اسکیل اور جس فریکوئنسی پر یہ تجربہ ہمارے معاشرے کے افراد کو ہونے لگا ہے، اُس نے اس کی اندوہ ناکی میں بدرجہا اضافہ کر دیا ہے۔ اب آئے دن اس کی لپیٹ میں ایسے لوگ آنے لگے ہیں کہ جن کے مرنے کی مثال اُس چراغ خانہ کے بجھنے کے مماثل ہوتی ہے جس کے بعد پورے گھرانے کی قسمت میں تاریکیاں در آتی ہیں۔

عہد جدید اپنی ترقی اور خوش حالی کو تو گلوبل ولیج کے انسانوں کا مشترک تجربہ نہیں بنا سکا، لیکن اس نے دہشت اور وحشت کے تجربے کو جغرافیائی سرحدیں اور مذہبی و تہذیبی حدیں مٹا کر دنیا کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے انسانوں کی قسمت کا مشترک factor بہر حال بنا دیا ہے۔ دنیا کے امن پسند، نہتے اور بے بس انسانوں کے ایک بڑے انبوہ کی زندگی میں اذیت اور ہزیمت شامل کرنے والا یہ factor ویسے تو اب بلا تفریق رنگ و نسل اور بلا تخصیص مذہب و تہذیب جہاں بھی نظر آتا ہے، سراسر شائبۂ تقدیر کی طرح نظر آتا لیکن تیسری دنیا، پس ماندہ ممالک

اور مذہب ولا مذہب کی آویزش سے گزرنے والے معاشرے بطورِ خاص آج بڑی حد تک اس تجربے کا میدان بنے ہوئے ہیں۔ اس مسئلے کی لپیٹ میں آنے اور اس کے بدترین نتائج بھگتنے والے لوگ مختلف زبانوں، علاقوں، تہذیبوں سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ان کا مسئلہ اور اس مسئلے کا پیدا کردہ دُکھ ایک ہے۔ یوں درد و غم کی ایک مشترک اور دل کو مٹھی میں لینے والی زبان کتنے ہی لوگوں میں اظہار وابلاغ کا وسیلہ ہی نہیں، ہم رشتگی کا حوالہ بھی بن گئی ہے۔

زاہدہ حنا نے اپنے افسانے ''رقصِ بسمل ہے'' میں اسی مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔

دہشت و بربریت کا طوفان ماؤں سے کس طرح اُن کی عمر بھر کی جمع پونجی، اُن کے بڑھاپے کا سہارا، اُن کی جوان اولاد چھینتے ہوئے آگے اور آگے بڑھتا چلا رہا ہے، کس طرح موت ایک ایک در جھانکتی اور کوچہ و بازار میں ناچتی پھر رہی ہے، اور یہ تجربہ رنگ و نسل اور ملک و ملت کے کسی امتیاز کے بغیر پھیلتا جا رہا ہے اور درد کی سوغات نہتے، بے بس اور بے خطا انسانوں میں کس طرح بٹ رہی ہے، زاہدہ حنا کا افسانہ دکھ کے ساتھ اور فنکارانہ سبھاؤ میں ہمیں بتاتا ہے۔

شام ہوتے ہی وہ گھر آ گیا، exclusive shoot مکمل ہوگئی تھی۔ وہ اپنے پیروں سے چل کر گیا تھا، آیا تو دوستوں کے شانوں پر۔ صبح جس تخت پر وہ اماں کی گود میں سر رکھ کر لیٹا رہا تھا، وہیں اُسے لٹایا گیا۔ ناہید دیوار تھامے کھڑی تھی اور سارے بدن سے کانپ رہی تھی، اماں نجیب کے دوستوں کا گریہ سن کر ننگے پاؤں اپنے کمرے سے نکلیں تو کسی نے انھیں سہارا دے کر نجیب کے سرہانے بٹھا دیا۔ ناہید نے اماں کی خالی گود کو دیکھا، شام غریباں— کہیں دور سے آواز آ رہی تھی— ابھی تو سینے میں اک آگ سی لگی ہوگی— ابھی تو گود کی گرمی نہ کم ہوئی ہوگی۔ اماں اپنی استخوانی انگلیوں سے نجیب کے بال سلجھا رہی تھیں، اس کے رخساروں، اس کی بند آنکھوں کو جھک کر چوم رہی تھیں۔ پنکھے کی تیز ہوا نے نجیب کے سینے پر پڑی ہوئی خون آلود چادر اڑائی۔ سیاہ دھاگے سے سلا ہوا سینہ۔ صبح انہوں نے اسے جھڑکا تھا، یہ سوئی ابھی تمھیں چبھ گئی ہوتی۔'' اماں نے لرزتی ہوئی انگلیوں سے چادر ذرا اور سرکائی۔ ''تم تو سارا سینہ ہی رفو کرا آئے نجیب۔'' ناہید نے اماں کا جملہ سنا اور چیخیں مارتی ہوئی زمین پر گر گئی۔

زاہدہ حنا نے اپنے معاشرے میں حد درجہ بڑھتے ہوئے دہشت گردی کے رجحان کو معرضِ بیان میں لاتے ہوئے متعدد فنی لوازمات سے اس طرح کام لیا ہے کہ افسانہ قاری کے اعصاب کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔ تاریخ، تہذیب اور سیاست کے مختلف عناصر زاہدہ حنا کے افسانوں میں زیریں سطح پر معنویت کی تہہ کو دبیز کرتے جاتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی انہوں نے ان عناصر سے بخوبی کام لیا ہے۔ تاہم افسانہ ہمیں درد کی لہر کے ساتھ چھوڑ کر اختتام پذیر نہیں ہوتا بلکہ مقاومت کی اور جہد للبقا کی صورت کو کچھ اس انداز میں سامنے لاتا ہے کہ زندگی لایعنیت کی طرف جانے کی بجائے معنویت کے مدار کی طرف لوٹ آتی ہے اور یہاں انسانوں کے درمیان زبان، رنگ، تہذیب سے ماورا خالص انسانی رشتہ اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

وہ تیار ہو کر کمرے سے نکلی تو اماں اور خانم خجستہ اب لاؤنج میں نہیں تھیں۔ میبل پر ٹی کوزی سے ڈھکی ہوئی چائے دانی رکھی تھی، پیالیاں، ٹوسٹ اور مکھن۔ اسے حیرت ہوئی ایک پیالی جھوٹی تھی، تو کیا اماں نے ناشتہ کر لیا

تھا؟ اس کی نظر دیوار گیر گھڑی پر گئی، نجیب کی رخصت سے پہلے اماں روزانہ اسی وقت مونٹیسوری کا رخ کرتی تھیں۔ اس نے کھلی ہوئی کھڑکیوں سے مالتی کی باڑھ کی طرف دیکھا جو گھر اور مونٹیسوری کو تقسیم کرتی تھی۔ اسے کچھ بچے اچھلتے کودتے، پختہ روش پر بھاگتے ہوئے دکھائی دیے، پھر اماں نظر آئیں، کلف لگی سفید ساڑی پہنے وہ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی بچوں کی طرف جارہی تھیں، خانم خجستہ ان کا پرس اٹھائے ہوئے ان کے پیچھے تھیں۔

—۵—

ٹامس مان نے کہا تھا کہ عہد جدید کے انسان کی تقدیر (اور اس کے احوال بھی) سیاست کی زبان میں بیان ہوگا۔ اس پر سوال دریافت کیا جاسکتا ہے کہ کون سیاست کی اصطلاحوں میں؟ اس لئے کہ آج سیاست کے معروف اور مروجہ ادارے ہی سیاست نہیں کررہے، بلکہ افلاحی اور سماجی تنظیموں سے لے کر اخلاقی و مذہبی اداروں تک سب ہی سیاست کے کھیل کا حصہ بن چکے ہیں۔ بات صرف اتنی ہی نہیں ہے، بلکہ اس سے کہیں زیادہ گمبھیر اور اذیت دہ ہے۔ اس عہد کی ایک بڑی اور ناقابل تردید سچائی یہ ہے کہ اب افراد ہی نہیں بلکہ پورے پورے شہر اور ذرا غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ کہیں کہیں تو پورے پورے ممالک سیاست کی اس بساط پر محض پٹ جانے والے مہرے ہیں — ایسے مہرے کہ جنھیں یہ تک ٹھیک سے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس کے ہاتھ میں ہیں اور انہیں کب، کہاں اور کون پیٹنے کے لئے بیٹھا ہے۔

نیرنگی سیاست دوراں کا یہ پہلو بھی غور طلب ہے کہ اب سیاسی بساط صرف سیاست کے نام پر نہیں بچھتی۔ یہ کہیں اصلاح احوال کا عنوان رکھتی ہے، کہیں فلاح عام کا۔ کہیں آزادی اظہار کا نام رکھتی ہے تو کہیں ترقی اور روشن خیالی کا۔ کہیں یہ سماجی اقدار کا بہروپ بھرتی ہے اور کہیں مذہب کو اپنے مقصد کے حصول کے لئے استعمال کرتی ہے۔ نو ارب سے زائد نسانوں کی اس آبادی کے پچانوے فی صد سے زیادہ لوگ مطلق لاتعلقی اور لاعلمی کے باوجود نہ صرف اس کھیل کا حصہ ہیں بلکہ کھلاڑیوں کی ہار جیت کی قیمت بھی یہی بے چارے پچانوے فی صد لوگ اپنی انفرادی اور اجتماعی حیثیت میں جذباتی اور معاشری استحصال کی صورت میں چکاتے ہیں۔

سیاست کے کھلواڑ کو یونس جاوید نے عہد در عہد سفر کرتے ہوئے اپنے افسانے ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' میں بہت سنبھل کے اور فنی دروبست کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کیا ہے۔ دو عمر رسیدہ آدمیوں کی لاہور میں اچانک اور غیر متوقع ملاقات سے شروع ہونے والا افسانہ جب تہ کھلتا ہے تو اعلان آزادی کے دنوں تک فلیش بیک میں پھیلتا چلا جاتا ہے۔ تب ہم دیکھتے ہیں کہ مدتوں سے ساتھ رہنے اور رنگ، نسل، زبان اور مذہب کی تفریق سے بالاتر ہو کر نسل در نسل سماجی رشتے نبھاتے، افراد اور خاندان کس طرح سیاست کی بھینٹ چڑھے اور دیکھتے ہی دیکھتے زہر ناک ہوگئے۔ پھر یہ ہوا کہ جو رشتے ناتے مان تھے، وہ دشمن جاں ہوگئے۔ اوتار سنگھ اور انور خاں دونوں سیاست کی بساط پر پٹے ہوئے مہرے ہیں، جنہیں عمر کے آخری مرحلے پر تقدیر نے اس طرح لاملایا ہے کہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ تب ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں طرف کیا کیا زخم ہرا نہیں ہوا اور کون کون سا گھاؤ لونہ دینے لگا۔ انور خاں نے تو کہہ بھی دیا اوتار سنگھ سے، ''کاش — تم مجھے نہ ملتے۔'' نیرنگی سیاست دوراں اس فقرے پر ضرور مسکرائی

ہوگی۔ کیوں نہ مسکراتی کہ اسے اگلی بازی جو کھیلنی تھی۔ ساٹھ برسوں سے زیادہ طویل عرصے کی باتیں، یادیں، قصے سمیٹتے افسانہ اپنے اختتام کو آپہنچتا ہے، پر یہ اختتام کب ہے، سیاست ایک بار پھر ان پٹے ہوئے مہروں کو پیٹ ڈالتی ہے۔ گو یہ کھیل ختم نہیں ہوا، ابھی چل رہا ہے— لیکن اب اس کا عنوان کچھ اور ہے۔ یونس جاوید نے اس افسانے کی تخلیق کے دوران اپنے طویل فن کارانہ تجربے ہی سے نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ڈرامانگاری کے شعبے میں اپنی تکنیکی مہارت سے بھی خوب کام لیا ہے:

دونوں کی آنکھیں ایک ہی قسم کی شرمساری سے مندی تھیں۔ دونوں ہلکی ہوا سے ایک نشہ کشید کر رہے تھے، تھوڑی دیر اسی مست پن میں گزری تھی کہ کمانڈوز کے دستے اندر کو دے— اور دونوں کو کچھ بولے کہے بغیر گھیر لیا۔ ایک بڑی گاڑی میں سائیکل سمیت دونوں کو اٹھا کر رکھا گیا تھا جب تک دوسری اسپیشل گاڑی قریب آکر رکی— صاحب نے شیشے کو نیچے کیا اور صرف ''ہوں'' کہا۔

کمانڈوز کا ہیڈ بولا "Red handed terrorists sir"

''احمدیوں کی عبادت گاہوں پر حملے کے مفروروں کو ہم ٹریس کر رہے تھے۔'' اس نے اپنے حساس ٹیپ ریکارڈ کا بٹن دبایا— اور گاڑی کا شیشہ نیچے کرنے والے آفیسر کے قریب کیا۔ اوتار کی آوازیں پھیلنے لگیں۔

اس افسانے کا اختتامیہ اگر اس ڈرامائی اسلوب میں نہ لکھا گیا ہوتا تو پورا امکان تھا کہ افسانہ ختم ہونے سے پہلے سیاسی بیانیے میں تبدیل ہو جاتا۔ یونس جاوید کی فن کارانہ کامیابی یہ ہے کہ وہ پوری کتھا کو سمیٹتے ہوئے فطرت انسانی کی سادگی اور سیاست کی اندھی اور سفاک جبلت کو آپس میں ٹکرا کے دکھا دیتے ہیں۔ یہ کرتے ہوئے انہوں نے فن کارانہ ضبط سے بھی پورا کام لیا ہے۔ کرداروں کو پیش آنے والی ان ہونی اور اس کے پس منظر کی صورت حال پر کوئی تبصرہ، کوئی غصہ، کوئی بیان، کوئی نعرہ، کوئی ملال— کچھ بھی تو نہیں آتا پورے افسانے میں افسانہ نگار کی طرف سے۔ بس قاری اور اس کے جھنجھناتے اعصاب کہانی کے روبہ رو ہیں، اور یہاں کہانی بے مہر تقدیر ہوگئی ہے۔

''مشرف عالم ذوقی کے افسانے ''ایک ان جانے خوف کی ریہرسل'' کا ایک کردار کہتا ہے، ''اصل بھارت تو جھگیوں میں بستا ہے صاحب!'' کچھ آگے چل کر وہ پھر لب کشا ہوتا ہے، ''سچ پوچھو تو ہم ڈر جاتے ہیں صاحب، بڑھتی ہوئی مہنگائی سے، روز ہونے والے دنگوں سے اور...... '' وہ ہنستا تھا— ''جمہوریت سے۔'' ذوقی نے افسانے کی زماں مکاں کو کسی ہچکچاہٹ کے بغیر واضح کیا ہے۔ یہ ضروری بھی تھا کہ اس کے بغیر افسانے کی معنویت کا اظہار اور ابلاغ پورا نہ ہو پاتا۔ لیکن افسانہ پڑھتے ہوئے قاری کا دھیان از خود محسن حامد کی ان سطروں کی طرف جاتا ہے جنھیں ایک طرح سے افسانے کا سرنامہ بنایا گیا ہے۔ تب ہو خود سے سوال کیے بغیر نہیں رہ پاتا کہ کیا جھگیوں میں رہنے والی آبادی اور مہنگائی سے، دنگوں سے اور جمہوریت سے ڈرنے والے صرف بھارت میں ہیں؟ نہیں—

بلکہ سیاست اور دہشت کے پنجے میں جکڑے تمام خطوں اور اُن کے باسیوں کی تقدیر اور احوال نامہ یہی ہے، بالکل یہی۔ گلوبل سوسائٹی کی بہت بڑی اکثریت کی مشترک تقدیر۔ ذوقی نے خوف کی اس ریہرسل کی ہمہ گیری اور شدت کو واضح کرنے کے لئے متعدد اجزا استعمال کیے ہیں — مزدوروں کا آندولن، اَن گنت مسائل، سوالوں اور اندیشوں سے سہمے ہوئے کردار کے بیٹے کی گم شدگی، اوبڑ کھابڑ ٹوٹے پھوٹے راستے، تخریب اور دہشت کے عالمی منظر نامے کے ٹکڑے اور دھماکے۔ بہت مسالا ڈالا ہے ذوقی نے اس افسانے میں۔ اس کے ساتھ ساتھ کہیں علامت سے، کہیں تجرید سے اور کہیں حقیقت کے بیان سے کام لیا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ سیاست و دہشت کا یہ مسئلہ راست اور اکہرے بیانیے کی پکڑ میں نہیں آپاتا۔"

—۶—

اسرار گاندھی نے اپنے افسانے "غبار" میں اسی مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ افسانہ دو کرداروں پر بنیادی طور سے قائم ہے۔ ویسے تو افسانے میں بیک ڈراپ کے طور پر پورا ہندوستانی معاشرہ نظر آتا ہے۔ تاہم یہاں ہندوستانی معاشرہ محض علامت کا درجہ رکھتا ہے، ورنہ اسے جغرافیہ کی حدود سے الگ کر کے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ یہ دراصل آج کے انسانی معاشرے اور اس کے نظام کی وہ عمومی صورت ہے جو عالمی سطح پر اپنا اظہار کرتی ہے۔ البتہ اس اعتراف میں ہمیں تامل نہیں ہونا چاہئے کہ یہ مسائل بالخصوص تیسری دنیا، ترقی پذیر اور پس ماندہ اقوام مس ے نمایاں طور سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ ایک مدت کے بعد اپنے دوست کو ڈھونڈ رہا ہے۔ ملاقات نہ ہونے کا یہ وقفہ اتنا طویل کیوں ہوگیا؟ کیا داری کہیں گیا ہوا تھا یا یوسف کہیں چلا گیا تھا؟ آخر اب یک لخت اُسے یوسف کیوں یاد آ گیا؟ ان سب سوالوں سے حذر کرتے ہوئے افسانہ براہ راست اپنے سروکار یعنی یوسف کی تلاش سے شروع ہوتا ہے اور آگے چل کر جب یوسف کے کردار کی گرہیں کھلتی ہیں تو اس طویل وقفے کا جواز بھی سامنے آتا ہے۔ بہر حال افسانے کے آغاز ہی میں راوی فلیش بیک میں تیں برس پیچھے لوٹ جاتا ہے، جب اُس کی یوسف سے ملاقات اور دوستی ہوئی تھی۔ یوسف معاشرے کے پست طبقے کا لڑکا تھا۔ طبقاتی تقسیم کے تلخ شعور نے یوسف کو زیادہ حساس بنا دیا تھا۔ اس کے رویے میں بے رحم حقائق کی سفاکی سے پیدا ہونے والی کرواہٹ صاف نظر آتی تھی، لیکن وہ سماجی نظام میں قائم کی گئی تقسیم کو مسترد کرتا تھا اور اسی بنیاد پر اُسے مذہبی رہنماؤں سے چڑھ تھی۔ یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ وہ مذہب کو نہیں بلکہ مذہبی رہنماؤں کو برا سمجھتا ہے اور اس کا جواز اس کے پاس یہ ہے کہ ان لوگوں کے قول وفعل میں تضاد ہے۔ راوی کا ناسٹلجیا یوسف کی شخصیت کا ہم سے پوری طرح تعارف کرا دیتا ہے او رپھر فلیش بیک ختم ہوتا ہے اور تیس برس بعد کا یوسف راوی کے سامنے آجاتے ہیں لیکن یہ کون سا یوسف ہے؟ راوی بھی داڑھی اور کرتے پاجامے والے مولانا کو چہرے سے نہیں آواز سے پہچانتا ہے۔ ملاقات کے اختتام پر یہی مولانا یوسف اسے بتاتے ہیں:

"پھکن چکوا کا لونڈا یوسفوا دس سال پہلے جل جل کر مر گیا تھا اور اس کی راکھ سے میں پیدا ہوا ہوں، میں مولانا یوسف۔ گاؤں والے میرے ایک اشارے پر کچھ بھی کر سکتے

ہیں۔ گاؤں کے تمام گھروں سے عورتیں میرے پاس دعا کرانے کے لئے آتی ہیں اور
میں مولانا یوسف ان کے سروں پر ہاتھ پھیر کران کے لئے دعائیں کرتا ہوں۔'' وہ
مسکرایا۔ اس کی طنزیہ مسکراہٹ زہر میں بجھی ہوئی تھی۔

یہ ہیئت اجتماعیہ کی وہ قوت جو فرد کے جوہر کو، اس کی صداقت کو کچل ڈالتی ہے اور پھر اسے اپنے ڈھرے پر لے آتی ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ کردار کا یہ بحران جس معاشرے میں پایا جاتا ہے، اس کے تمام تر اسباب بھی در اصل اسی معاشرے کے داخل میں پائے جاتے ہیں اور اس کے نظام کا ایندھن خود اس کے افراد اور اُن کی زندہ روحیں بنتی رہتی ہیں۔

کردار کے اسی بحران کو اسد محمد خاں نے اپنے مخصوص تخلیقی اسلوب میں دیکھا ہے۔ افسانے کا نام ہے'' عون محمد وکیل، بے بے اور کاکا۔'' اسد محمد خاں نے بظاہر تو یہ افسانہ راست بیانیہ میں لکھا ہے لیکن جب ہم ذرا سا غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس بیانیہ میں تھری ڈی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانے کا موضوع اپنی نزاکت اور حساسیت کے باعث داخلی طور سے یہ تقاضا رکھتا ہے کہ اسے ایک رخ سے دیکھنے پر کتفانہ کیا جائے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ اس افسانے میں صرف اس کے کردار ہی کلام نہیں کرتے بلکہ ان کرداروں کا معاشرہ اور اس کی سائیکی بھی اکثر مقامات پر کلام کرتی سنائی دیتی ہے۔ چنانچہ اس پورے تناظر کو فوکس کرنے کے لیے یک رخا بیانیہ ہرگز کفالت نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ ایک سے زیادہ زاویوں سے ان کرداروں، ان کے باہمی تفاعل اور سماجی رجحانات اور رویوں کو پیش نظر رکھا جائے۔ ظاہر ہے، ایسا تھری ڈی تکنیک کے ذریعے ہی ممکن ہو سکتا تھا۔

اس افسانے کا موضوع blaspheme ہے۔ عصر حاضر کا یہ ایک حساس اور اہم موضوع ہے، خصوصا ہندوستان اور پاکستان کے حوالے سے۔ افسانے کے تین بنیادی کردار تو وہی ہیں جن کے نام پر افسانے کا عنوان قائم کیا گیا ہے، یعنی عون محمد وکیل، بے بے اور اُس کا بیٹا یعنی کاکا۔ چوتھا اہم کردار پیش امام ہے۔ افسانے کا موضوع بادی النظر میں سادہ نظر آتا ہے، لیکن ایسا ہے نہیں۔ اس لیے کہ اپنی حساسیت اور نزاکت کے باعث یہ موضوع گہرے فنی شعور اور فن کارانہ چابک دستی کا تقاضا کرتا ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی اسے اخباری رپورٹ یا کسی نیوز چینل کی بریکنگ نیوز میں تبدیل کر سکتی تھی۔ اسد محمد خاں نے نہایت متانت اور ذمے داری سے موضوع کو ہی نہیں سنجالا، بلکہ وہ تلوار کی دھار پر قائم افسانے کے پورے ڈسکورس میں اور سب سے بڑھ کر کرداروں کے معاملے میں بھی کسی طرح کی افراط وتفریط کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔

شموئل احمد نے اپنے ایک افسانے ''عنکبوت'' میں اسی مسئلے کو بیان کیا ہے۔ افسانے کا اختتامیہ کسی قدر جذباتیت اور خود افسانہ نگار کے شخصی غصے کا اظہار کرنے کے باوجود یہ افسانہ موثر بھی ہے اور ہمیں کئی طرح کے سنجیدہ سوالوں سے بھی دوچار کرتا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار میاں بیوی ہیں، جو الگ الگ چیٹنگ میں مصروف ہیں اور دیکھتے ہیں کہ دونوں virtual reality کی اس دنیا میں در اصل ریئلٹی ہی کی نفی نہیں کر رہے، بلکہ اپنی

سماجی اقدار اور اپنے کردار کی بھی نفی کر رہے ہیں — اور دونوں اس حقیقت سے بے خبر یالاتعلق رہتے ہیں۔اب دیکھیے کہ ان کی آنکھیں کب کھلتی ہیں، اس وقت جب دونوں ایک دن لاعلمی میں ایک دوسرے سے cht کرتے ہیں۔اس کے بعد شوہر کو گھر آکر کمپیوٹر پر کام کرتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی تو اسی آئی ڈی سے chat کرتی ہے جس سے وہ ابھی اتنی برہنہ گفتگو کر کے آرہا ہے۔ یہ ہے غلاظت بھری اس تفریح کا ذلت سے بھرپور انجام۔شموئل احمد نے سائبر پنک کے اس کھیل کو اس کی اصطلاحوں، زبان اور کنایوں کے ساتھ افسانے کا حصہ بنایا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے افسانے کے واقعات کی رفتاری بھی اتنی ہی تیز رکھی ہے، جتنی اس دنیا کے اعمال وافعال کی رفتار ہوا کرتی ہے۔اس طرح وہ اردو ادب کو زندگی کے تازہ ترین اور نہایت وحشت خیز مسئلے کے حوالے سے ایک موثر افسانہ دینے میں کامیاب رہے ہیں۔

انٹرنیٹ کی اسی بے حقیقت اور vulgar رشتے داری پر ایک اور افسانہ بھی توجہ طلب ہے، وہ ہے مشرف عالم ذوقی کا ''واپس لوٹتے ہوئے'' Chat — کرتا ہوا شادی شدہ مرد، ورچوئل ریئلٹی کی اس دنیا میں ایک نوجوان لڑکی کے قریب آجاتا ہے۔دو اجنبی دل ملنے لگتے ہیں، لیکن یہ ملاپ بھی ورچوئل ہے اور اسی طرح اخلاقی قدروں اور حجاب داری کے لطف سے عاری۔تاہم ذوقی نے آگے چل کر اسے ایک طرف سیاست کے زاویے سے جوڑ دیا اور دوسری طرف مرد اور عورت کے ازدواجی رشتے کے امور اس کے سماجی انسلاکات اور میاں بیوی کے رشتے میں وفا کے سوال سے مربوط کر دیا ہے۔اس طرح یہ افسانہ ہمیں اس نئی دنیا کے کئی ایک سنجیدہ مسائل پر غور کرنے کا ایک زاویہ فراہم کرتا ہے۔

ان سب عناصر، عوامل اور مسائل کے انسانی دل و دماغ، اس کے اعصاب اور اس کی ورح پر کیا اثرات ہیں؟ اکیس ویں صدی کے افسانوی ادب کے مطالعے اور جائزے میں یہ ہمارا آخری سوال ہے۔اس سوال کا یوں تو بلا واسطہ جواب ہمیں گزشتہ صفحات کے مباحث یں مل چکا ہے۔تاہم اس سوال کی براہ راست ایک ذرا الگ تفتیش کی ضرورت یوں محسوس ہوتی ہے کہ ہم دیکھیں، عصری ادب نے اپنے عہد کے انسانی اور تہذیبی حقائق کو کس طور سے سہارا ہے۔ جتنا اہم یہ سوال ہے، اتنا ہی پریشان کن ہے اس کا جواب۔اس لیے کہ اکیس ویں صدی کا جدید اردو افسانہ متنوع صورتوں اور متعدد حوالوں کے ساتھ اس کا جواب فراہم کرتا ہے اور اس جواب کی ہر صورت ہمارے لیے ایک نئی تشویش اور نئی وحشت کی بنیاد بنتی ہے۔

☆☆☆

فروغ اردو کے نئے سنگ میل

پروفیسر خواجہ اکرام
ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

نئی اعداد و شمار کے اعتبار سے اردو دنیا کی چند اہم زبانوں میں سے ایک ہے جو تیزی سے مقبول ہوتی زبانوں کی فہرست میں آتی ہے۔ گوگل، وکی پیڈیا اور دیگر اداروں کی الگ الگ سروے رپورٹ میں اردو کو کبھی چوتھے مقام پر اور کبھی ہندستانی کو تیسرے مقام پر بولی جانی والی زبانوں کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ وکی نے ہندستان اور پاکستان میں بولی جانے والی زبان سمجھ کر اس کی تعدد ۶۶ میلین بتایا ہے اس اعتبار سے وہ اردو کو اکیسویں نمبر پر رکھتا ہے۔ حالانکہ اردو صرف ہندستان اور پاکستان میں ہی نہیں بولی جاتی بلکہ ان دو ممالک کے علاوہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اس کے لکھنے، پڑھنے اور بولنے والے موجود ہیں، ان کو شامل کرلیا جائے تو وکی کا یہ سروے اور یہ رپورٹ ناقص ہو جاتی ہے۔ ان حوالوں کو یہاں درج کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ ہم صرف اعداد شمار کی بنیاد پر اردو کے حوالے سے خوش ہو جائیں یا اس سے مایوس ہو جائیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ ابھی تک اردو کے کسی ادارے، فرد ،انجمن یا ادارے کی جانب سے کوئی منضبط اور مستحکم کوشش نہیں کی گئی کہ اردو زبان کو ملکی سطح پر یا عالمی سطح پر کوئی سروے کرایا جائے تا کہ اعداد و شمار کی اس دنیا میں اردو کا صحیح مقام متعین ہو سکے۔ آپ کو معلوم ہے کہ آج کی دنیا میں تمام منصوبے انھیں اعداد و شمار کی بنیاد پر بنائے جاتے ہیں۔ اب جب کہ اردو کے حوالے سے کوئی جامع سروے نہیں ہے تو اردو کے حوالے سے باتیں بھی اسی طرح کی جائیں گی۔ غیر اردو داں طبقے اور حکومت کے پاس جنرل سروے سے جو رپورٹ آتی ہے اسی کو بنیاد بنایا جاتا ہے، اس بنیاد پر اگر اردو کی بات کی جائے گی تو یقیناً وہی منصوبے بنائے جائیں گے، وہیں باتیں ہوں گی جو ہم اور آپ سن رہے ہیں اور جو سن اور دیکھ رہے ہیں وہ سچائی سے بہت دور ہے۔ اس لیے فروغ اردو کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ کسی قابل قبول سروے کا فقدان ہے۔

دنیا بدل رہی ہے اور فرد، معاشرے اور سماج کے تقاضے بھی بدل رہے ہیں، سماج سے وابستہ تمام امور بھی اسی تغیر سے دوچار ہیں۔ زبان جو ان تمام حوالوں میں اہم ترین ہے وہ بھی تغیرات سے دوچار ہے۔ یہ تغیرات اتنے دبے پاؤں آرہے ہیں کہ ہم اور آپ اندازہ بھی نہیں کر پاتے اور چند برسوں کے بعد جب مڑ کر دیکھتے ہیں تو گذشتہ دہائی کئی اعتبار سے بالکل منفرد اور جداگانہ نظر آتی ہے۔ اب کم ہی ایسا ہوتا ہے کہ ہم اور آپ ڈاک خانے جاتے ہیں یا خط کے آنے کا انتظار کرتے ہیں۔ ڈاکیہ کے آنے جانے کی وہ اہمیت اب باقی نہیں رہی اور

نہ ہی اس حوالے سے شاعروں کے نئے مضامین سامنے آتے ہیں کیونکہ اب یہ سرکاری کام کاج کا وسیلہ ہے ورنہ اپنوں اور عزیزوں سے دل کی باتیں کہنے کا وسیلہ بہت کم رہ گیا ہے۔ کیونکہ اس کی جگہ فون، ای میل اور بلاگ نے لے لی ہے۔ ہم نے اب محسوس کیا اور جب پیچھے مڑ کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ جس پلیٹ فارم پر لوگ تیزی سے دوڑ رہے ہیں وہاں ہمارے لیے کوئی راستہ نہیں ہے کیونکہ ہم نے اپنی راہ بنائی نہیں۔ جب دنیا کی کئی چھوٹی زبانیں الیکٹرونک میڈیا کے اس پلیٹ فارم پر اپنی زبان کے لیے فونٹ، کی بورڈ وغیرہ بنا چکی تھیں، ہم اب بھی پیچھے کھڑے کسی معجزے کا انتظار کر رہے تھے۔ اس لیے ہم پیچھے رہ گئے۔ مقام شکر ہے کئی اردو احباب ایسے تھے جنھوں نے اپنی انفرادی کوشش سے اور کئی اداروں نے اجتماعی کوشش سے اس سمت میں ایک شمع جلائی اور لوگوں نے اس نئی دنیا کا نظارہ دیکھا اور ہم نے بھی اردو کو اردو شناخت کے ساتھ استعمال کرنا شروع کیا۔ حالانکہ عرصۂ دراز سے انکشافات اور ایجادات کا سلسلہ جاری ہے لیکن ماضی کی دو دہائیوں میں آج کے انسان نے جو کرشمے کر دکھائے ہیں وہ حیرت واستعجاب کا باعث ہیں۔ سلیمان کی انگوٹھی اور علاء الدین کے چراغ جیسے حیرت انگیز کرشمے آج کے کمپیوٹر میں موجود ہیں اور ذخائر کو چھوٹی جگہ اور ڈیوائس مثلاً کمپیوٹر کے ہارڈ ڈسک، سی ڈی، ڈی وی ڈی اور پین ڈرائیو میں محفوظ کرنے کی صلاحیت عمرو عیار کی زنبیل سے کم نہیں ہے۔ ابھی کچھ ہی دنوں کی بات ہے کہ ہم 90 کی دہائی کو معلومات کے انقلاب کی دہائی کہتے تھے، زیادہ دن نہیں گذرے کہ اس ترقی نے دنیا کے حجم کو سمیٹ لیا اور ہم نے اسے گلوبل ویلیج کہنا شروع کیا اور اسے الیکٹرونک عہد سے موسوم کرنے لگے، پھر جلد ہی اسے ڈیجیٹل عہد کہا جانے لگا اور اب اسے سائبر ایج سے بھی موسوم کرنے لگے ہیں۔ ترقی کی اس رفتار کو کس نام سے موسوم کریں یہ بھی اب شاید نئے لفظ کا متلاشی ہے۔

اردو میں مکتوب نگاری بڑی حد تک فارسی اور عربی مکتوب نگاری کے زیر اثر شروع ہوئی، تاہم دور حاضر کے برقی مکتوب (E-mail) کا سہرا اہل مغرب کی تکنیک پسند اختراعی ذہنیت کی دین ہے، ای میل مراسلہ نگاری کی جدید ترین شکل ہے، مرسل اور مرسل الیہ کے مابین مراسلت اب برقی خط و کتابت میں تبدیل ہو گئی ہے، ماضی کی طرح یہاں بھی مرسل (Sender) اور مرسل الیہ (Recipient) اور نفسِ مضمون جس کی ترسیل مطلوب ہوتی ہے، خط، چٹھی اور مکتوب کی جگہ E-mail کی اصطلاح رائج ہے، البتہ یہاں نامہ بر اور قاصد سے کلیۃً نجات حاصل کر لی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ اخفائے راز کا خدشہ اور قاصد سے رقیبانہ تردد نے بھی دم توڑ دیا ہے، 'ڈاکیہ آیا، ڈاک لایا' جیسے خوشگوار احساس نے بس راستہ بدلا ہے۔ اب نہ نظام ڈاک کی صعوبتیں ہیں اور نہ ڈاک کھونے کا خوف، اگر مرسل نے میل کر دیا ہے تو اس کی ترسیل کو بھی Send میں جا کر معلوم کیا جا سکتا ہے اور مشینی ڈاکیہ آپ کو فوراً مطلع بھی کر دے گا کہ آپ کا میل بخوبی ہدف تک پہنچ چکا ہے۔ اب ہفتوں، مہینوں کا انتظار چہ معنی دارد؟ اب وصل ہی وصل ہے، منٹوں، سکینڈوں میں شئی مطلوب کا میسر آنا کیا ہے؟ محسوس ہوتا ہے کہ ہم 'کھل جا سم سم' کے عہد میں سانس لے رہے ہیں اور ہتھیلیوں میں سما جانے والا Mouse اور اسمارٹ فون آپ کی انگشت کے اشارہ کا غلام ہے، آپ نے حکم دیا اور مراد بر آئی۔ ایسے میں ان تمام جادوئی ایجادات سے اردو کو ہم آہنگ کرنا ضروری

ہے تاکہ اردو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے دوش بدوش کھڑی ہوسکے۔

اسی طرح بلاگ نگاری برقی مکتوب نویسی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ الیکٹرانک میل کے حدود متعین ہیں، یہ محض دو افراد کے مابین خط وکتابت کا میڈیم ہے۔ مخصوص پاس ورڈ کی بنا پر یہ غیر شراکت دارانہ تحریر ہے۔ جس کا حق مرسل اور مرسل الیہ کے پاس محفوظ ہوتا ہے، اسی لیے اس کا کینوس بھی محدود ہے، بلاگ نگاری غالباً ای میل سسٹم کے بطن سے نکلی ہے اور وسیع دائرہ کار اور معنویت کی حامل ہے۔ خد وخال، فنی اور صنفی خوبیاں بھی تقریباً مکتوب سی ہیں البتہ غیر مقفل (Unprotected) ہونے کی وجہ سے اس کی

صورت چوپال کی سی ہوگئی ہے جہاں دنیا بھر میں بیٹھے لوگ متعین موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں، دوسرے کی باتوں کی تائید کرتے ہیں۔ اختلاف رائے کی صورت میں اس کا اظہار کرتے ہیں اور اپنی حمایت میں دلائل دیتے ہیں۔

یہ محض چند حوالے ہیں اس طرح کے کئی اہم سنگ میل اور بھی ہیں جن تک ہمیں پہنچنا ہے تاکہ اردو کو اس کی اصل حیثیت سے پہچان سکیں اور دنیا کو بتا سکیں۔ تحقیق، تنقید اور روایتی درس تدریس کے ساتھ ساتھ جدید طور طریقوں کو بھی سمجھنے سمجھانے کی ضرورت ہے اگر ایسا ممکن ہوسکا تو اردو کا جادو سر چڑھ کر بولے گا۔

☆☆☆

پاکستانی غزل کے نئے رجحانات

ڈاکٹر خالد علوی

غزل بھی عجیب وغریب بلکہ وہ کمیاب صنف سخن ہے جو خزاں رسیدہ گلشنوں، غنیم دیدہ شہروں اور تاراج بازاروں اور محروم انسانوں سے اپنا رزق حاصل کرتی ہے۔ انیسویں صدی کا ہندوستان اور غدر کی کہانی کہتی ہوئی اجڑی دلی غزل کے پھولنے پھلنے کے لیے بہت موزوں قرار پائی اور ہمیں غزل کا اتنا سرمایہ عطا کرگئی کہ مزید غزل نہ بھی ہوتی تب بھی ہم دنیا بھر کی شاعری سے آنکھیں ملا سکتے تھے۔ تقسیم وطن کا حادثہ بھی اسی بربادی کے تسلسل کی آخری کڑی تھا۔ اس المیہ کا منطقی نتیجہ بھی غزل کے فروغ کی صورت میں ظاہر ہوا۔

تقسیم وطن، فسادات اور بڑے پیانے پر مہاجرت نے کسی نہ کسی طرح برصغیر کی تمام زبانوں کے ادب کو متاثر کیا لیکن خصوصی طور سے سندھی، پنجابی، اردو، بنگالی اور ہندی زیادہ صدمے سے گزریں۔ اردو زبان کا مزاج بھی زبان والوں کی طرح جذباتی نکلا اس نے اس صدمے کو اوڑھنا بچھونا بلکہ حرز زباں بنالیا۔ سندھی زباں داں بنیادی طور سے تجارت سے وابستہ تھے۔ تاجر اور تجارت کسی طرح کی جذباتی تعطیل کے متحمل نہیں ہوسکتے اسی لیے فوراً تجارت کی طرف متوجہ ہوگئے۔ جو کام کراچی میں کر رہے تھے اسی کام میں ممبئی، احمد آباد اور جے پور میں مصروف ہوگئے۔ اپنے تجارتی اداروں کو کراچی، سندھ یا دوسرے شہروں سے منسوب کرکے ہی انھیں کافی جذباتی آسودگی نصیب ہوگئی یوں بھی سندھی زبان میں شاہ عبدالطیف بھٹائی کے گراں قدر ملفوظات کے باوجود متصوفانہ یا جذباتی شاعری کی بہت زندہ روایت موجود نہ تھی۔ بنگالی زبان وادب متاثر تو ضرور ہوئے لیکن دونوں بنگالوں کے باہمی تعلق نیز قانونی اور غیر قانونی آمد ورفت کے سلسلے نے ہجرت کی تکلیف محسوس نہ ہونے دی (حد یہ ہے کہ الیاس احمد گدی نے تو اپنے غیر قانونی سفر بنگلہ دیش کا سفرنامہ بھی لکھا ہے)۔ پنجابی زبان پر اردو کی طرح برا وقت پڑا تھا۔ دونوں ملکوں میں مہاجر پنجابیوں کی خاصی بڑی تعداد تھی۔ پاکستان کے علاقے سے ہندوستان آئے پنجابیوں کو ایک نفسیاتی برتری یہ حاصل تھی کہ وہ گھر چھوڑنے پر مجبور ہوئے تھے ملک چھوڑنے پر نہیں۔ وہ ہندوستان سے ہندوستان میں وارد ہوئے تھے۔ انھیں تہذیب، سیاست اور ثقافت کی اس مغائرت کا مقابلہ نہیں کرنا پڑا جو ہندوستان سے پاکستان جانے والے مہاجروں کی قسمت تھی۔ دوسرا بڑا فرق سیاسی تھا۔ ہندوستان میں پاکستانی علاقوں سے آنے والوں کو کسی طرح کی مخالفت یا مخاصمت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ گذشتہ بیس تیس برسوں میں مشکل سے ہی کسی نے

انھیں مہاجر یا شرنارتھی کہا ہوگا۔ جب کہ تقسیم وطن کے بعد تقریباً ہر بڑے شہر میں شرنارتھی بستیاں تھیں۔ آج وہ لوگ اسی طرح ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور ادبی زندگی کا جزو لاینفک ہیں جس طرح دیگر ہندوستانی باشندے۔ اس کے برعکس ہندوستان سے ترک وطن کرنے والے آج بھی پاکستان میں مہاجر کہلاتے ہیں۔ پاکستانی علاقوں کے قدیم باشندوں کی تہذیب سے ان کی تہذیب میں بھی نمایاں فرق ہے ان کی زبان بھی عمومی طور پر اردو ہے جب کہ وہ پاکستان کے پنجابی یا سندھی زبانوں والے علاقے کا حصہ ہیں۔ ان مہاجروں کی باقاعدہ ایک سیاسی جماعت بھی ہے جب کہ ہندوستان میں رنگا رنگی تعصبات کے باوجود اس بنیاد پر کسی سیاسی جماعت کا قیام خارج از بحث اور خارج از امکان ہے۔ پنجابی، سندھی، بنگالی اور ہندی زبانوں میں اسی لیے ہجرت کا تجربہ اور تقسیم وطن کے فسادات کا رنگ بہت پھیکا ہے۔ پنجابی زبان میں محض چند کہانیاں (جن میں سرنا کی کہانی چھویوں کی رت بہت مشہور ہوئی) ہندی زبان میں موہن راکیش کی کہانی 'ملبے کا ملک'۔ اگئیے کی کہانی 'شرن داتا' اور بھیشم ساہنی کی کہانی 'امرتسر آگیا' (ناول تمس) اور کملیشور کی کہانی 'کتنے پاکستان' کے علاوہ اس موضوع پر کوئی قابل ذکر کہانی نظر نہیں آتی۔ دوسری زبانوں پر ہی موقوف نہیں ان ہندوستانی اردو ادیبوں کا افسانوی ادب بھی ہجرت کے تجربے سے پاک ہے جو پاکستانی علاقوں سے ہجرت کرکے آئے تھے۔ بیدی، جوگندر پال، سریندر پرکاش اور رتن سنگھ کی کہانیوں میں ہجرت کے متعلقات کا اگر تھوڑا بہت حوالہ ہے بھی تو بطور EXPERIMENT ہے بطور EXPERIENCE نہیں۔ یا تقسیم وطن کو پس منظر بنا کر کسی اور انسانی جذبے پر کہانی کی بنیاد رکھی گئی ہے مثلاً 'لاجونتی'۔ یہی صورت حال شاعری میں بھی ہے۔

ترقی پسندوں نے ابتدا میں آزادی کو نامکمل قرار دیا تھا سو شاعری میں بعض حوالے نظر تو آئے مثلاً جذبی صاحب کی نظم 'صبح آزادی'۔ غزل میں بھی بعض ترشحات سامنے آئے لیکن یہ موضوع ہندوستانی غزل کو بہت خوش نہ آیا۔ البتہ پاکستانی غزل کے لیے ہجرت، تقسیم وطن اور فسادات آئندہ دو تین دہائیوں کے لیے حسن مطلع ٹھہرے۔

نئے رجحانات پر گفتگو سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کی غزل کو چند اہم رجحانات اور تجربات کی روشنی میں سقوط پاکستان (قیام بنگلہ دیش) سے قبل اور بعد کی غزل میں تقسیم کیا جائے۔ قیام بنگلہ دیش سے قبل پاکستان میں تنگ دامانی تھی چاک دامانی نہ تھی۔ آزادی کے فوراً بعد کی غزل میں فیض صاحب کی مشہور نظم کی بدولت داغ داغ اجالے اور شب گزیدہ سحر کی حکمرانی تھی۔ نئی غزل نے درد و غم اور کرب و فساد کو تو اپنے اندر سمو یا لیکن نئی مملکت کا بار اپنے شانوں پر نہ اٹھا سکی۔ ہمارے ماہر عمرانیات اعجاز احمد نے تو اپنی کتاب 'In the Mirror of Urdu' میں فیصلہ ہی سنا دیا ہے کہ پاکستان ریزولوشن (1940) سے ہندو پاک جنگ (1965) تک کسی قابل ذکر شاعر، ادیب، یا تنقید نگار کے لیے 'قیام پاکستان' کا آئیڈیا قابل اعتنا بلکہ قابل تسلیم نہیں ٹھہرا۔ کم از کم غزل کی حد تک ان کی تھیوری قابل قبول ہے۔ پہلے بھی غزل میں ملک و وطن کے حوالے گل و گلشن کے استعاروں میں ہی ظاہر ہوتے تھے اب وہ بھی معدوم ہوگئے۔ جو باقی رہے تو خواب اور شکست خواب کا دلدوز مناظر، خزاں رسید گلشن کی باقیات کا نوحہ اور سیاسی بدحالی کی صورت گری:

کون جوڑے گا ٹوٹی ہوئی کرچیاں
ساری بستی میں اک شیشہ گر بھی نہیں

کیا حماقت کی کہ گردِ راہ کے پیچھے پڑے
اس طرف چلتے جدھر آثار منزل دیکھتے

باغ ویراں ہیں قفس آباد ہیں
باغباں کو باغبانی آگئی

وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں
جو قافلے تھے آنے والے، کیا

یہ خرابہ یہ صدا دیتا ہے
میں بھی آباد مکاں تھا پہلے

کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں، کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام ودر
یہ وہی دیار ہے دوستوں جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر

ناصر کاظمی

کس تجلی کا دیا ہم کو فریب
کس دھند لکے میں ہمیں پہنچا دیا

آنکھ کچھ اور دکھاتی ہے مگر ذہن کچھ اور باغ مہکے مگر احساس بہاراں نہ ہوا

احمد ندیم قاسمی

گزر گئی جو چمن پر وہ کوئی کیا جانے بچھڑے ہوئے ہیں بہار وخزاں کے افسانے

اقبال صفی پوری

گلشن کی شاخ شاخ کو ویراں کیا گیا یوں بھی علاج تنگ داماں کیا گیا

یوسف ظفر

زمیں ہے مسکن شر، آسماں شراب آلود ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے

منیر نیازی

اک دوسرے کی زد پہ ہیں مہرے کچھ اس طرح ڈر ہے الٹ نہ جائے کہیں یہ بساط بھی

حمایت علی شاعر

کچھ محتسبوں کی خلوت میں، کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کم تر آتی ہے

فیض

نوائے مرغ کو کہتے ہیں اب زبان چمن کھلے نہ پھول اسے انتظام کہتے ہیں
فیض

قیام پاکستان کے بعد بعض سیاسی وجوہات سے ترقی پسند تحریک کا جوش بھی سرد پڑ گیا۔ کچھ اہم اور فعال ارکان انجمن گرفتار ہوگئے کچھ تائب ہوگئے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعرا میں بھی وہ طمطراق تو باقی نہ رہا تھا لیکن تخلیقی سطح پر وہ کافی فعال تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کے نظریات کے مطابق شاعری کی بنیادی شرط شاعری ہے ورنہ سوختنی ہے۔ جدید اور قدیم کی تخصیص کے بغیر تمام شاعری کو شاعری تو ہونا ہی چاہیے۔ ترقی پسند تحریک سے کچھ بڑے غزل گو شعرا بھی وابستہ تھے لیکن عمومی طور پر تحریک غزل کے خلاف ہی تھی۔ اس مخالفت کے باوجود تحریک سے وابستہ بعض شعرا نے غزل کو باثروت کیا۔ اس سلسلے میں فیض، مخدوم، مجروح اور تاباں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق کے اکثر شعرا بھی غزل کو بہت پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے لیکن انھوں نے اس صنف کو گردن زدنی قرار نہیں دیا تھا صرف اتنا مطالبہ کیا تھا کہ غزل میں اتنی لچک ضرور ہونی چاہیے کہ وہ وقت کے تاثرات کو قبول کرتے ہوئے صحیح رنگوں میں ڈھلتی جائے۔ بحیثیت مجموعی حلقہ ارباب ذوق نے غزل کا کوئی قابل ذکر شاعر پیدا نہیں کیا۔ ن م راشد نے ابتدا غزل کی شاعری سے کی تھی لیکن وہ آہستہ آہستہ غزل سے دور ہوتے گئے۔ حد یہ ہے کہ ان کا مجموعہ کلام 'ایران میں اجنبی' میں چند غزلیں شامل تھیں جو بعد کے ایڈیشنوں میں خارج کردی گئیں۔ ان غزلوں کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ اچھا ہی ہوا:

ترے بغیر خدائی میں یوں تو کیا نہ ملا مگر جو تو نہ ملا زیست کا مزا نہ ملا

ن م راشد

ن م راشد بھی اس خیال کے موئد تھے کہ غزل ردیف وقافیہ میں جکڑی ہوئی صنف ہے جو رائج علامتوں کی وجہ سے اساطیر اور استعاروں میں قید ہو کر رہ گئی ہے۔ ہر شاعر ان کو ہی دوہراتا ہے۔ اسی لیے یہ صنف معاصر زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے تمام شعرا کسی بھی طرح کے سیاسی محرکات کے خلاف تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کو استبدادی تحریک سمجھتے تھے اور تحریک کے افراد کو ایک ہی نوع کے سیاسی محرکات کی وجہ سے انفرادی فکر سے محروم خیال کرتے تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کا پاکستان میں مزید فائدہ یہ ہوا کہ جدید شعرا کے لیے راہ ہموار ہوگئی۔ جدید شعرا کے مطابق جدید شاعری میں صنعتی اور مشینی زندگی کی لائی تنہائی، ذہنی کھوکھلا پن اور روحانی دیوالیہ پن کا اظہار ہونا چاہیے تھا۔ حالانکہ جدیدیت کی تحریک کسی باقاعدہ انجمن کے تابع تھی نہ کسی منشور سے رہنمائی حاصل کرتی تھی لیکن بعض رسائل نے جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ المیہ یہ ہے کہ انفرادی سوچ کے موئد ہونے کے باوجود جدید شعرا بھی اجتماعی موضوعات، لفظیات اور فکر کے اسیر ہوگئے۔ پاکستان میں جدیدیت کی تحریک سے کچھ قبل میر کا اتباع ایک تحریک کی شکل میں کیا گیا تھا جس کے اہم شعرا میں ناصر کاظمی، اطہر نفیس اور ابن انشا کے نام لیے جاسکتے ہیں:

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

ناصر کاظمی

اس قدر رویا ہوں تری یاد میں
آئینے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے

ناصر کاظمی

خوف ہمسائیگی سے آج کا میر
دور جنگل میں جا کے روتا ہے

اطہر نفیس

اس عشق کے درد کی کون دوا، مگر ایک وظیفہ ہے ایک دعا
پڑھو میر فقیر کی بیت کبت، سنو شعر نظیر وولی دکنی

ابن انشا

آگ تو چاروں اور لگی ہے پتی پتی بھڑک رہی ہے
دہڑ دہڑ شاخیں جلتی ہیں دیکھوں اور گزرتا جاؤں

احمد مشتاق

انوکھی چمک اس کے چہرے پہ تھی
مجھے کیا خبر تھی کہ مرجائے گا

احمد مشتاق

حلقۂ ارباب ذوق یا اتباعِ میرؔ سے جدید غزل کو نظریاتی سطح پر بہت فائدہ ہوا اور جدیدیت کے زیر اثر غزل کا متنوع اور نادر خزانہ خلق ہوا۔ ترقی پسندوں کی طرح جدیدیوں کے بھی موضوعات محدود تھے لیکن محدود موضوعات کے باوجود لامحدود انداز میں غزل کے نمائندہ اشعار سامنے آئے۔ جس طرح ہندوستان میں بعض شعرا مثلاً جاں نثار اختر نے ترقی پسندی سے جدت کی طرف مراجعت کی۔ اسی طرح پاکستان میں بھی بعض ترقی پسندوں نے جدید لب ولہجہ اختیار کیا۔ احمد فراز نے ترقی پسند تحریک اور فیض صاحب کے زیر اثر شاعری شروع کی تھی لیکن ان کی غزل میں جدید انداز کے خوبصورت اشعار نظر آنے لگے:

جب مل گیا ہے ترک تعلق کے باوجود
وہ مسکرا دیا یہ ہنر بھی اسی کا تھا

احمد فراز

درخت راہ بتائیں بلا بلا کر ہاتھ
کہ قافلے سے مسافر بچھڑ گیا ہے کوئی شکیب

جلالی

مصرف کے بغیر جل رہا ہوں
میں سونے مکان کا دیا ہوں

اطہر نفیس

پہلے یہ شوق ستاتا تھا کہ ان سے ملئے
اب یہ احساس رلاتا ہے کہ بیکار ملے ظفر

اقبال

عشق وہ کار مسلسل ہے کہ ہم اپنے لیے
ایک لمحہ بھی پس انداز نہیں کر سکتے رئیس

فروغ

بہت شفاف تھے جب تک کہ مصروف تمنا تھے
مگر اس کار دنیا میں بڑے دھبے لگے ہم کو

احمد مشتاق

پیرہن چست، ہوا ست کھڑی دیواریں
اسے چاہوں اسے روکوں کہ جدا ہو جاؤں

شہزاد احمد

سر ہی اب پھوڑیئے ندامت میں
نیند آنے لگی ہے فرقت میں

جون ایلیا

انتظام ایسا کہ گھٹتی ہی نہیں رونق بزم
ہم سے کہتے ہیں کہ وعدے پہ لگا رکھا ہے

سلیم احمد

ہم کریں بات دلیلوں سے تو رد ہوتی ہے
ان کے ہونٹوں کی خموشی بھی سند ہوتی ہے

مظفر وارثی

آگ جنگل میں لگی ہے سات دریاؤں کے پار
اور کوئی شہر میں پھرتا ہے گھبرایا ہوا

محسن احسان

اٹھالیتا ہے اپنی ایڑیاں جب ساتھ چلتا ہے
یہ بونا کس قدر میرے قد و قامت سے جلتا ہے

تنویر سپرا

جدید غزل کے اکثر شعرا میں مختلف دکھائی دینے کی بے پناہ خواہش موجود تھی۔ اول تو ترقی پسندوں سے اختلاف دوئم تمام موجود و معلوم شعرا سے الگ نظر آنے کے شوق میں غزل میں متعدد تجربے کیے گئے جو ہیئت کی سطح پر بھی ہوئے اور موضوع میں بھی یعنی غزل کو باطنی اور خارجی سطح پر منقلب کرنے کی باقاعدہ اور باجماعت کوششیں کی گئیں۔ ہیئت کے تجربوں میں آزاد غزل، ذو بحرین غزل اور بہت سے ایجاد بندہ قسم کے تجربے ہوئے جو موجد کے ساتھ کہیں کہیں موجد سے قبل ہی دفن ہو گئے۔ پاکستان میں فارغ بخاری نے اپنا مجموعہ کلام 'غزلیہ' شائع کیا جس میں ایک بحر میں مختلف ردیف وقافیہ کے ساتھ، ڈیڑھ مصرعوں کی غزل اور مختلف بحور کے قافیہ ردیف کی غزلیں شامل تھیں۔ آزاد غزل کے مبلغوں نے فیض احمد فیض اور قتیل شفائی کے بعض فلمی نغموں کو آزاد غزل قرار دے کر مشہور کرنے کی کوشش کی لیکن اس طرح کا کوئی تجربہ کامیاب نہ ہوا۔

درون غزل بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر بہت سے تجربے کیے گئے۔ زبان کے حوالے سے پنجابی، ہندی اور انگریزی الفاظ غزل میں جذب کیا گیا کہیں کہیں بہت خوبصورت اشعار برآمد ہوئے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال تو لازمی اس لیے ہے کہ پاکستان کے بہت بڑے علاقے کی زبان پنجابی ہے اس لیے پنجابی اثرات ناگزیر ہیں۔ اگر شعرا شعوری طور پر یہ اثرات قبول نہ کریں گے تو لاشعوری طور پر ضرور نمودار ہوں گے:

ڈر جاتا ہے دشت وجبل نے تنہائی کی ہیبت سے
آدھی رات کو جب مہتاب نے تاریکی سے ابھرنا ہے

منیر نیازی

لوگوں میلے تن من دھن کی ہم کو سخت مناہی ہے
لوگوں ہم اس چھوت سے بھاگیں ہم تو خیر برہمن ہیں

ابن انشا

سوہنے ہونٹوں پہ ہے پانوں کی آگ
جی رہے ہیں پھول ارمانوں کی آگ شیر

افضل جعفری

داستان کوئی بھی ہو ذکر کسی شخص کا ہو
ہم نے اس نام سے تمہید اٹھائی لوگوں

احمد فراز

ہے کوئی سر اٹھا کر چلتا تھا
گھر کی لسی تھی گھر کا آٹا تھا

خلیل رامپوری

رات سارا مکان ڈول گیا
کیا ہوائی جہاز گزرا تھا

خلیل رامپوری

اک پرندے کی طرح اڑ گیا، کچھ دیر ہوئی
عکس اس شخص کا تالاب میں آیا ہوا تھا

حسن عباسی

ہندی اور انگریزی کے مستعمل الفاظ بھی پاکستان کی غزل میں داخل ہوئے۔ انگریزی زبان برصغیر میں جس طرح پھول پھل رہی ہے اس کا غزل قلمرو میں داخل ہو جانا بعید از قیاس نہیں ہے لیکن پاکستان ریڈیو سے جو ہندی میں خبریں نشر کی جاتی ہیں ان میں برائے نام ہی ہندی الفاظ ہوتے ہیں۔ حال ہی میں پاکستان کی چند جامعات میں شعبۂ ہندی بھی شروع کیا گیا ہے مگر ہندی الفاظ کا استعمال گذشتہ کئی دہائیوں سے پاکستان کی غزل میں نظر آ رہا ہے۔ صرف الفاظ ہی نہیں بلکہ لب ولہجہ اور ہندی فضا نے بھی پاکستانی غزل کو متاثر کیا۔ بعض بزرگوں کا خیال تھا کہ وزیر آغا کی ارضیت پسندی کی وجہ سے غزل نے ہندی لب ولہجہ کو خوش آمدید کہا:

عشق کے پہلے پہلے وار سے وہ بھی ٹوٹ گئی
اک جوگی کا پیار نہ آیا اس لڑکی کو راس
روزانہ پوشاکیں بدلوں اور خوشبوئیں بھی
میرے جسم سے اترے نہ میری مٹی کی باس
دل کے اندر ناچ رہے ہیں کتنے شاہ حسین
میرے عشق کی پھوٹی ہے اب روشن لال کپاس

افتخار قیصر

دو دو رتوں کی خوشبو سانجھی ایک ہی جیسا روگ
ڈھونڈ رہے ہیں ساتھی پرانے، تتلی، پھول اور میں

جیون راہ میں کون کہاں پر بچھڑے کیا معلوم
مل لیتے ہیں کسی بہانے، تتلی، پھول اور میں

اسلم فیضی

اس کے اک اک انگ میں بارہا پائی گئی
جو تناسب کی کشش ترشے ہوئے ہیرے میں ہے

سلیم بیتاب

ہر اچھی صورت کالو بھی، ہر مکھ کا متوالا ہے
صاحب دل کی بات نہ پوچھو، دل کا ڈھنگ نرالا ہے

حسن عابد

سدا سہاگن گوری کو اس سے بڑی لاج آتی ہے
مست پون کا جھونکا آکر جب چنری سرکاتا ہے

تاج سعید

ہم جوگ لے کے اور بھی برباد ہوگئے
آتی ہیں اپسرائیں بھی چھونے کو اب چرن

نور بجنوری

ہندی لب ولہجے کی غزل کے ضمن میں وزیر آغا اور صہبا اختر کا خصوصیت سے ذکر ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ان کا کافی کلام اس انداز میں دستیاب ہے:

تو سورج کی آنکھ سے جھانکے پل پل وار کرے
میں اک پیڑ کی گھائل چھایا میرا کس پہ زور

وزیر آغا

یہ اکھشس تور اکھ ہیں پربدھ کی آگ میں
جیتی ہے دیوتاؤں سے شکتی پریم کی

صہبا اختر

تو بنجارہ یا جوگی ہے، تو کوی ہے یا کوئی روگی ہے
تو گیانی ہے یا موکھ ہے ترے بارے میں سب رائیں ہیں عجب

احمد فراز

ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد پاکستان میں غزل کو نئی زندگی ملی۔ غزل نے بیک وقت اور بہ یک مشت اتنے قابل قدر شاعر کبھی نہ دیکھے تھے۔ احمد فراز، ناصر کاظمی، اطہر نفیس، سلیم احمد، ظفر اقبال، احمد مشتاق،

شکیب جلالی، عزیز حامد مدنی، محبوب خزاں، رئیس فروغ، عبداللہ علیم، جمیل الدین عالی، مصطفیٰ زیدی، شہزاد احمد، فرید جاوید، رضی اختر شوق، صہبا اختر، ریاض مجید ایسے شعرا ہیں جو اپنی غزل کی انفرادیت سے پہچانے جاتے ہیں اور ان کی غزل روایت سے بغاوت نہ کرتے ہوئے بھی ایک نوع کی تازگی رکھتی ہے (کچھ شعرا (مثلاً ظفر اقبال، سلیم احمد) نے جب روایت کو منہ چڑانے کی کوشش کی تو ان کی غزل پر اس بے نصیبی کا پرتو بھی صاف نظر آیا)۔

فراز نے اپنی شاعری کا آغاز ترقی پسند تحریک بلکہ فیض احمد فیض کے سائے میں کیا تھا۔ غالباً وہ بھی خود کو ترقی پسند شاعری کا نمائندہ سمجھتے تھے لیکن آزادی کے بعد پاکستان میں فراز واحد شاعر ہیں جن کو پاکستانی غزل کا بے تاج بادشاہ کہا جا سکتا ہے۔ کچھ بزرگوں کا خیال ہے کہ فراز مشاعروں اور نوجوانوں کے کچے پکے جذبوں کا شاعر ہے اس لیے وہ غزل کا قابل ذکر یا بڑا شاعر نہیں ہے۔ ظاہر ہے غزل کا مطالعہ معروضیت کے تمام دعاوی کے باوجود اپنے ذوق کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ پھر بھی فراز کی غزل فنی تسامحات کی غیر موجودگی، روایت کا تسلسل اور اس کی اپنی انفرادیت اس کو پاکستان کا اہم غزل گو قرار دیتی ہے۔ فراز کی غزل کا تنوع اور کثیر سرمایہ بھی اس کو وقار بخشتا ہے۔ عوامی سطح پر فراز کی مقبولیت فیض کے بعد اور خواص کی سطح پر فیض سے زیادہ ہے۔ فیض احمد فیض کی غزل کا سرمایہ بہت محدود ہے (تقریباً ستر غزلیں) فراز کے ایک درجن سے زیادہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں اس لیے غزلوں کی تعداد بھی بہت ہے۔ فراز کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ کم و بیش ہر غزل میں کچھ کامیاب اشعار ضرور نکل آتے ہیں۔ اگرچہ فراز کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر ضرور مل جاتے ہیں لیکن نظموں میں بھی گھن گرج نہیں ہے جو نظم کو للکار یا نعرے کی شکل عطا کر دیتی ہے۔ غزلوں کو تو فراز نے ہر طرح کی آلودگی سے محفوظ رکھا ہے:

دیکھو تو بیاض شعر میری
ایک حرف بھی سرنگوں نہیں ہے
ذکر اس غیرت مریم کا جب آتا ہے فراز
گھنٹیاں بجتی ہیں لفظوں کے کلیساؤں میں
مجھے بھی ڈھونڈ کبھی محو آئینہ داری
میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں

غزل کی شاعری میں عام طور سے حبیب جالب کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ان کی بااصول اور انقلابی زندگی نظموں کی شاعری سے زیادہ مماثلت رکھتی ہے۔ ان کی بعض غزلوں میں گیتوں سے قربت اور نغمگی کا احساس ہوتا ہے:

اس دیس کا رنگ انوکھا تھا اس دیس کی بات نرالی تھی
نغموں سے بھرے دریا تھے رواں، گیتوں سے بھری ہریالی تھی
دنیا تو چاہتی ہے یوں ہی فاصلے رہیں
دنیا کے مشوروں پہ نہ جا اس گلی میں چل

مجھے بہت تعجب ہوتا ہے جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ ہندوستان اور پاکستان کے کسی نقاد نے باقی صدیقی کا

ذکر نہیں کیا۔ باقی صدیقی نے مختصر بحروں میں بڑے کامیاب شعر نکالے ہیں۔ ان کے مشاہدے نے ان کی غزل کو انفرادیت بخشی ہے وہ قابل ذکر تخلیق کار ہیں:

کون سے راستے پہ چل نکلے
جس نے دیکھا اسی نے سمجھایا

ہر نئے حادثے پہ حیرانی
پہلے ہوتی تھی اب نہیں ہوتی

ہر بات پہ ہم دیتے ہیں غیروں کا حوالہ
اپنا کوئی آہنگ کوئی رنگ نہیں ہے

کسی نے کھینچی حیات کی تصویر
ہاتھ میں جام پاؤں میں زنجیر

جمیل الدین عالی کی شہرت ان کے دوہوں کی وجہ سے ہے لیکن وہ غزل کے بھی کامیاب شاعر ہیں۔ حالانکہ ان کے مجموعے کا نام 'غزلیں دوہے گیت' تھا لیکن شہرت دوہوں کو ملی۔ عالی کی دیگر مصروفیات نے بھی ان کو غزل کی طرف توجہ کرنے کی زیادہ مہلت نہ دی۔ قدرت اللہ شہاب نے اپنی سوانح عمری میں ان کی بعض مصروفیات اور زندگی گزارنے کے طور پر روشنی ڈالی ہے:

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے
امید بھی نہ رکھوں ناامید بھی نہ رہوں

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی
سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

پاکستان میں ایسے شعرا کی تعداد بھی کافی ہے جو غزل اور صرف غزل کے کامیاب شاعر تھے لیکن بوجوہ نظر انداز ہوگئے ہیں۔ سراج الدین ظفر بھی اس سلسلے کا اہم نام ہے۔ آزادی کے چند برسوں بعد تک ان کا کلام پاکستان کے تمام رسائل وجرائد میں نظر آتا تھا لیکن ان کا حوالہ کہیں نظر آتا۔ چند دہائیوں قبل انھیں اس ہندوستانی فلمی نغمے کی وجہ سے شہرت ملی تھی جس میں ان کے مشہور مصرعے 'خدا کرے کہ قیامت ہو اور تو آئے' کا چربہ اتارلیا گیا تھا۔ جگن ناتھ آزاد نے بھی اپنے سوانحی مضمون میں ان کا بحیثیت دوست ذکر کیا ہے لیکن آج وہ تقریباً گمنام ہیں۔ پاکستان کے گمنام شعرا میں ذوالفقار بخاری اور تاثیر کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں۔ تاثیر کا یہ مشہور زمانہ شعر تو سب نے ہی سنا ہوگا:

داور حشر مرا نامہ اعمال نہ دیکھ
اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں

اسی غزل کا مطلع اور مقطع بھی دیکھتے چلیں:

غیر کے خط میں مجھے ان کے پیام آتے ہیں
کوئی مانے یا نہ مانے مرے نام آتے ہیں
جن کو خلوت میں بھی تاثیر نہ دیکھا تھا کبھی
محفل غیر میں اب وہ سرعام آتے ہیں

اور سراج الدین ظفر کے یہ شعر:

وہ تماشا ہوں، ہزاروں مرے آئینے ہیں
ایک آئینے سے مشکل ہے عیاں ہوجاؤں
شوق میں ضبط ہے ملحوظ مگر کیا معلوم
کس گھڑی بے خبر سودوزیاں ہوجاؤں

منفرد آوازاں کے ضمن میں ناصر شہزاد، شکیب جلالی، احمد مشتاق، سلیم احمد اور ظفر اقبال کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اگر چہ یہ تمام شعرا مختلف انداز کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے ایک انفرادی لب ولہجہ کی تشکیل کی۔ ناصر شہزاد نے تو اردو رسم خط میں ہندی غزلیں کہی ہیں اور ان میں بڑی تازگی ہے:

چال کی شوخی، روپ کی سج دھج جسم کا ہار سنگھار گیا
میرے پریم کا جادو اس سندر لڑکی کو مار گیا
سن ری سجریا، رس کی گگریا، کل گاؤں کے میلے میں
دور دیس کا اک پردیسی تجھ پر تن من ہار گیا

ظفر اقبال اپنے مجموعہ 'گلافتاب' اور 'آب رواں' سے ہی گفتگو کا مرکز بن گئے تھے لیکن ان کو تنقید نگاروں نے گمراہ کر دیا۔ اب جب کہ ان کا کلیات شائع ہوگیا ہے تب بھی ان کے راہ راست پر آنے کا کوئی امکان نہیں معلوم ہوتا۔ مجھے ان کی راہ روی کا سخت صدمہ ہے۔ بعض لوگ ان کی بے معنی غزلوں کو لسانی توڑ پھوڑ کا عمل کہتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کلیات کے ہی دیباچے میں 'لفنگا پن' کہا ہے جو ان کی حرکتوں کے اعتبار سے صحیح اصطلاح ہے۔ ابتدا میں ان کے کلام میں ایسے اشعار نظر آتے تھے:

ہمیں سے تھا لب خاموش کا قرینہ بھی
ہمیں سے ٹوٹ گیا ضبط کا نگینہ بھی
یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا
سانچے تو تھے غزل کے سوا بھی، مگر ظفر
کیا جانے کیوں یہ ظرف حسیں تر لگا مجھے

پہلے یہ شوق ستاتا تھا کہ ان سے ملئے
اب یہ احساس رلاتا ہے کہ بیکار ملے
یہ کیا فسوں ہے کہ صبح گریز کا پہلو
شب وصال تری بات بات سے نکلا

شکیب جلالی کو بہت کم عمر نصیب ہوئی۔ عین شباب میں انھوں نے خود کشی کر لی۔ ان کا مختصر سا مجموعہ کلام 'روشنی اور روشنی' ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا لیکن ان کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے:

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدود عمر سے باہر نکل گیا کوئی
جہاں شجر پہ لگا تھا تیر کا زخم شکیب
وہیں یہ دیکھ لے کونپل نئی نکلنے لگی
تو نے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں
آنکھیں نہ اپنی ڈھانپ مجھے ڈوبتے ہی دیکھ
آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
پھل مگر جتنے گرے سب پس دیوار گرے

سلیم احمد اپنی ذہانت اور غیر تنقیدی انداز کی تنقید کے لیے یاد رکھے جاتے ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام 'بیاض' خوبصورت اشعار سے بھرا پڑا ہے۔ ایک مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی سلیم کے دو اشعار کی بہت تعریف کی تھی:

انتظام ایسا کہ گھٹتی ہی نہیں رونق بزم
ہم سے کتنے ہیں کہ وعدے پہ لگا رکھا ہے
حال دل کون سنائے، اسے فرصت کس کو
سب کو اس آنکھ نے باتوں میں لگا رکھا ہے

سلیم احمد کے ان اشعار کو بھی کافی شہرت نصیب ہوئی:

ساتھ اس کے رہ سکے
یہ ربط ہے چراغ کا کیسا ہوا کے ساتھ
اتنی کاوش بھی نہ کر میری اسیری کے لیے
تو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

احمد مشتاق، بلا شبہ حسین غزلوں اور منفرد لہجے کے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعرانہ عظمت میں تنقید کا بڑا ہاتھ ہے۔ کبھی ان کو فراق سے عظیم شاعر قرار دیا گیا کبھی پاکستان کے عظیم ترین شاعر کے بطور پیش کیا گیا لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی سے معذرت کے ساتھ مجھے وہ فراز سے بھی کم تر نظر آتے ہیں۔ ان کے لہجے کی تازہ کاری اور

انفرادیت قابل تحسین ہے:

کوئی شرر نہیں بچا پچھلے برس کی آگ میں
ہم نفسان شعلہ خود آگ نئی جلائیے

میں نے کہا کہ دیکھ یہ میں، یہ فضا یہ رات
اس نے کہا کہ میری پڑھائی کا وقت ہے

میں اپنی قوت اظہار کی تلاش میں ہوں
وہ شوق ہے کہ سنبھلتی نہیں زباں میری

بہت شفاف تھے جب تک کہ مصروف تمنا تھے
مگر اس کارِ دنیا میں بڑے دھبے لگے ہم کو

کبھی کبھی احمد مشتاق کی غزلوں میں 'سپاہی چوریاں کروا کے لوٹ آئے ہیں تھانے میں' جیسے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں جو ذوق سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔

اطہر نفیس کی مخصوص تہذیب طبع نے ان کو ایک ایسا شاعر بنا دیا کہ ان کی غزل میں دنیا کا عشق مخصوص ملکی حالات اور باطنی محرومی و کسمپرسی، باہم مربوط و مخلوط نظر آتی ہیں:

عشق کرنا جو سیکھا تو دنیا برتنے کا فن آگیا
کاروبار جنوں آگیا ہے تو کارجہاں آئے ہیں

ازل سے آج تک دیکھا ہے ان کو
مگر پھر بھی کہاں دیکھے گئے ہیں

اتنے شائستہ آداب محبت نہ بنو
شکوہ آتا ہے اگر دل میں تو شکوہ بھی کرو

اطہر تم نے عشق کیا ہے کچھ تم ہی کہو کیا حال ہوا
کوئی نیا احساس ملا یا سب جیسا احوال ہوا

ہوائے کوئے جاناں ملتفت ہے
سو اپنے رنج کہنے آگیا ہوں

کل رات بہت گریہ پیہم نے ستایا
یوں روئے کہ رونے کا سبب یاد نہ آیا

کچھ تجھ سے بھی الگ خواہشیں ہیں
کچھ تجھ سے بھی سوا چاہتا ہوں

دروازہ کھلا ہے کہ کہیں لوٹ نہ جائے

اور اس کے لیے جو کبھی آیا نہ گیا ہو

اطہر نفیس کے ہم عصروں میں جون ایلیا، امید فاضلی اور عبید اللہ علیم کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ یہ شعرانت نئے تجربوں اور منفرد اظہار کے تخلیق کار ثابت ہوئے۔ جون ایلیا نے اپنی غزل ضرورت سے زیادہ خون تھوکنے اور ناف پیالوں کا ذکر کر کے اپنی غزل کے ساتھ زیادتی کی لیکن ان کی غزل فن پر ان کے دسترس کی آئینہ دار ہے:

نظر ہر بار ہوجاتے ہیں منظر
جہاں رہیو وہاں اکثر نہ رہیو
رائیگاں وصل میں بھی وقت ہوا
پر ہوا خوب رائیگاں جاناں
ترک تعلقات کوئی مسئلہ نہیں
یہ تو وہ راستہ ہے کہ پھر چل پڑے کہیں
وجد کرے گی زندگی جسم بہ جسم جاں بہ جاں
جسم بہ جسم جاں بہ جاں شام بخیر شب بخیر
ہے مرا نام ارجمند ترا حصار سربلند
بانوئے شہر جسم وجاں شام بخیر شب بخیر

عبید اللہ علیم دراصل خوابوں کا شاعر ہے اس کی شاعری خوابوں کی آرزومندی، بے تعبیر خوابوں اور شکست خواب سے عبارت ہے:

اے میرے خواب آ، میری آنکھوں کو رنگ دے
اے مری روشنی تو مجھے راستہ دکھا
خواب بن کے تو برستا رہے شبنم شبنم
اور بس میں اسی موسم میں نہائے جاؤں
آنکھیں اپنی خواب بھی اپنے
اپنے خواب کسے دکھلائیں
اے میرے خواب آ مری آنکھوں کو رنگ دے
اے مری روشنی تو مجھے راستہ دکھا

امید فاضلی کی غزل میں غالب لہجہ تو وہی ہے جو اکثر مہاجر شعرا کا موضوع ہے۔ جہاں وہ عام ڈگر سے ہٹتے ہیں اپنا نام اور غزل روشن کرتے چلے جاتے ہیں:

یہ سرد رات، یہ آوارگی یہ نیند کا بوجھ
ہم اپنے شہر میں ہوتے تو گھر گئے ہوتے

وصل اس کا نہ جانے کیا ہوگا
ہجر جس کا وصال جیسا ہے
گھر تو ایسا کہاں کا تھا لیکن
در بدر ہیں تو یاد آتا ہے
سب اپنی پیاس بجھانے کی کوششوں میں رہے
کوئی نہ سمجھا سمندر کی تشنگی کیا ہے

سقوط ڈھاکہ کے بعد پاکستان کی سیاسی اور تہذیبی بساط ہی الٹ گئی۔ مذہب کا نشاۃ ثانیہ ہوا، غزل میں بھی مذہبی استعاروں اور حوالوں کی زیادتی ہوگئی۔ گنبد، اذان، محراب، امت، دعا اور واقعات کربلا کے متعلقات کا استعمال ہونے لگا۔ کچھ دن تک ان میں تازہ کاری بھی محسوس ہوئی۔ غزل میں نعت کے کافی اشعار نظر آنے لگے اور غزل کی شکل میں نعوت لکھی جانی لگیں۔

پاکستان میں ہنگامی حالات کو غزل کا موضوع بنانے کا رجحان بھی بہت عام ہے۔ اس کی ایک مثال 2010 میں سیلاب کی تباہ کاری۔ 2010 پوری دنیا میں سیلاب کا سال تھا۔ پاکستان میں بھی سیلاب نے بہت تباہی مچائی۔ فہمیدہ ریاض نے 'سیلاب کی یادداشت' میں لکھا ہے:

"آنے والے برسوں میں 2010 پاکستان میں غالباً سیلاب کے حوالے سے یاد کیا جائے گا۔ یہ اپنی نوعیت کا اتنا بڑا سیلاب تھا کہ جس کی مثال اس خطے کی تاریخ میں موجود نہیں ہے۔ اس کے باعث لگ بھگ دو کروڑ انفاس بے گھری کا شکار ہو کر خانہ بدوش ہوئے۔ (دنیا زاد، جنوری 2010، ص 19)

پانی کی بوند بوند کو ترسی تھی کل زمیں
اے ساکنانِ شہر تہ آب سوچیے
اسلم فرخی

اپنے پرائے یار اور اغیار بہہ گئے
سارے ہمارے شہر کے آثار بہہ گئے
اسلم فرخی

کچھ ہی دن کے لیے آتا ہے چلا جاتا ہے
کتنے غم چھوڑ کے سیلاب ہمیشہ کے لیے

یعقوب یاور

اس قدر خوف ہے پانی کا کہ آئندہ یہاں
چاند اترے گا نہ سوکھے ہوئے سیلاب میں بھی

افضال احمد سید

یہ اور بات کہ سیل رواں میں میں بھی ہوں
وہ شخص کون تھا جو تہہ آب رہ گیا

انجم خلیق

پاکستان کے سیاسی حالات اور نظام بہت جلد بدل جاتا ہے۔ کئی بار فوجی حکومت اور مارشل لا کا نفاذ اور اس کے علاوہ عام شہری زندگی میں ایک نوع کی عدم حفاظتی گھر کر گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غزل میں بھی خوف و ہراس کی فضا نظر آتی ہے:

ہم جہاں رہتے ہیں وہ دشت وہ گھر
دشت لگتے ہیں نہ گھر لگتے ہیں

جوہر میر

بریدہ دست، برہنہ بدن، شکستہ پا
ترے دیار میں کیا کیا نہ بدنصیب آیا

رام ریاض

کچھ سائے سے ہر لحظہ کسی سمت رواں ہیں
اس شہر میں ورنہ نہ مکیں ہیں نہ مکاں ہیں

رشید قیصرانی

سب چہروں پہ ایک ہی رنگ اور سب آنکھوں میں ایک ہی خواب
پھر بھی جانے بستی بستی مقتل کیوں ہے شہر گلاب

افتخار عارف

موسم موسم یہی رہا گر خوشبو کی تحقیر کا رنگ
سیسے کی کلیاں پھوٹیں گی اب لوہے کی ڈالوں میں

اعتبار ساجد

ہر سمت سے طوفان کی آمد کی ہیں خبریں
اب مان لو ہم لوگ گنہگار بہت ہیں

اخلاق عاطف

ہر گلی کوچے میں لشکر دیکھو
دوستو شہر کا منظر دیکھو

احمد وحید اختر

غزل کے اور دلچسپ رجحان کی طرف رشید امجد نے توجہ دلائی ہے وہ بے شعوری طور پر اضافتوں سے احتراز اور غیر اضافتی تراکیب وضع کرنا۔ اس کی ابتدا جلیل عالی نے کی تھی اب تو اکثر شعرا ان کی آواز ملا رہے ہیں:

چلے تھے شوق تتلی کو پکڑنے
تعاقب میں چلیں کیا کیا بلائیں

جلیل عالی

قند خو موجوں نے ساجد چاند ساحل کھالئے
بحر شب میں امن کی کوشش بہت مہنگی پڑی

اقبال ساجد

لہو کی طرح رواں ہے رگوں میں ہجر کا زہر
وصال رت میں بھی بانہوں کے طاق خالی ہیں

اشرف جاوید

کبھی تمنا تتلی ہاتھ نہیں آئی
پھول سی عمر فگار ہوئی اس کوشش میں

حسن عباس رضا

بندھے ہیں شام ستون سے صبح کے تارے
جمال یار کسی نقش معتبر سے نکل

خاور اعجاز

کئی دہائیوں قبل کچھ شعرا نے ایک خاص طرح کی داستانی بلکہ الف لیلوی فضا غزل میں خلق کی ان کا خیال ہے کہ نئی فضا بندی کے ساتھ غزل کو نئی زندگی ملے گی۔ یہ حوالے تو ہمارے خون میں پہلے سے ہی موجود ہیں۔ اظہار الحق نے اپنے مجموعہ کلام 'دیوار آب' کے بہت سے اشعار میں یہ فضا سازی کی:

شہتوت کا رس تھا نہ غزالوں کے پرے تھے
میں رات بھی اس بزم میں تاخیر سے پہنچا
سب زیتون کے باغ اس کے سارے شہوں میں چراغ اس کے
ہاتھ سمندر کی نبضوں پر، پاؤں رکاب میں اس کے

ان اونچی سرخ فصیلوں کا دروازہ کس پر وا ہوگا
گھوڑے کی باگیں تھامیں شہزادہ سوچ رہا ہے

خواتین شاعرات سے متعلق اکثر قارئین یا سامعین ایک غیر سنجیدہ یا طے شدہ رویے کے شکار نظر آتے ہیں۔ برصغیر کی تاریخ میں سیاسی اعتبار سے اہم خواتین کی موجودگی کے باوجود مجموعی اعتبار سے خواتین میں تعلیم کا فقدان اور اقتصادی اعتبار سے مرد کی دست نگری پسماندگی کا سبب تھیں۔ دہلی کے بعض رسائل مثلاً 'تہذیب نسواں' اور 'عصمت' وغیرہ میں بعض شاعرات کی تخلیقات شائع تو ہوتی تھیں لیکن ان میں سے اکثر شاعرات اپنے تشخص کو مخفی رکھنے پر اصرار کرتی تھیں اور بیگم عرفان اور رح ش جیسے قلمی ناموں سے شائع ہوتی تھیں۔

شاعری اگر اظہار ذات ہے تو عورت اس اظہار سے محروم کیوں تھی۔ پدر بنیاد سماج میں اقتصادیات کے پیچ وخم نے تو اس کو طاق نسیاں پر سجایا ہی ساتھ ہی شاعری میں اس کو دیوی اور محبوبہ کا درجہ دے کر اس کو غزل کا موضوع بنا کر غزل کہنے کے حق سے محروم کر دیا گیا لیکن یہ سب ماضی کی کہانیاں ہیں۔ آج نسائی لب ولہجے کی غزل بھی اپنی پوری توانائی کے ساتھ منصۂ شہود پر موجود ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ نسائی لب ولہجے کی غزل کا اصلی وطن پاکستان ہے۔ پاکستان کی خواتین شاعرات ہندوستانی شاعرات کے لیے ایک آدرش ایک آئیڈیل کا درجہ رکھتی ہیں۔

پاکستانی غزل گو شاعرات پر گفتگو سے قبل خواتین شاعرات کی تاریخ پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔ آزادی کے بعد اولین قابل ذکر شاعرہ امۃ الرّوف نسرین ہیں۔ ان کا کلام قیام پاکستان کی پہلی دہائی میں 'نگار' اور دیگر رسائل میں شائع ہوتا تھا۔ امۃ الرّوف کا یہ شعر:

آئینہ دیکھ کر خیال آیا
تم مجھے بے مثال کہتے تھے

نسرین کے علاوہ دو شاعرات نجمہ تصدق اور 'نسیم' بھی اس عہد میں رسائل میں شائع ہوتی تھی۔ ان تمام شاعرات کی تفصیلات مجھے تلاش بسیار کے بعد بھی نہ مل سکیں۔ 'نسیم' کا تو مکمل نام بھی معلوم نہ ہوسکا۔ ان کے بھی چند اشعار حاصل ہو گئے ہیں:

بانسری بج رہی تھی دور کہیں
رات کس درجہ یاد آئے ہو تم

امۃ الرّوف نسرین اور نجمہ تصدق نسوانی جذبات کا نسائی لب ولہجے میں اظہار کرنے والی اولین خواتین ہیں۔ اس لیے ان کو اس لب ولہجے کا موجد سمجھا چاہیے۔ آج جب ہم کشور ناہید اور پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن، راشدہ حسن جیسے شاعرات کی کہکشاں دیکھتے ہیں تو یاد رکھنا چاہیے کہ ان تمام ستاروں نے امۃ الرّوف نسرین اور نجمہ تصدق کے چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے۔

پروین شاکر نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ "ادا جعفری نے میرے راستے کے کانٹے چنے تھے" پروین شاکر نے کھلے دل سے اعتراف کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادا جعفری نے تمام شاعرات کی راہ کے کانٹے چنے تھے اور تخلیقی

سفر کے لیے ایک شاداب وشگفتہ راستے کی نشاندہی کی تھی ان کے تجربات سے فائدہ اٹھانے والوں میں پروین شاکر سے قبل زہرہ نگاہ اور کشور ناہید کے نام بھی شامل ہیں۔

پاکستان میں جن شاعرات کو اعتبار حاصل ہوا ان میں ادا جعفری کو اولیت دی جا سکتی ہے۔ ان کا یہ مشہور شعر:

میں آئینے پہ بھلا اعتبار کیسے کروں
مجھے تو صرف اسی کی نگاہ نے دیکھا

نسرین کے شعر سے ہی متاثر معلوم ہوتا ہے۔ ادا جعفری کا اولین مجموعہ کلام 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' 1950 میں شائع ہوا تھا اس وقت ادا جعفری، ادا بدایونی کے نام سے مشہور تھیں۔ دوسرا مجموعہ 'شہر درد' 68 میں تیسرا مجموعہ 'غزالاں تم تو واقف ہو' 1974 میں اور 'ساز سخن بہانہ ہے' 1982 میں شائع ہوا۔ (ان مجموعوں کے علاوہ کسی مجموعے کی مجھے اطلاع نہیں ہے۔)

ادا کا پہلا مجموعہ 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' جب شائع ہوا تو وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں۔ یہ فکر اس مجموعے میں بہت نمایاں ہے نظموں میں عصری شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن غزل میں لب و لہجے کے علاوہ تازہ کاری ملتی ہے۔ اپنے تخلیقی عمل کے سلسلے میں ادا نے لکھا: ''مجھے روایت جتنی پیاری ہے، روایتوں سے بغاوت بھی اتنی ہی پیاری ہے۔'' ادا کی تخلیقی زندگی کی ابتدا میں ترقی پسند تحریک برصغیر کی اہم ترین تحریک بن چکی تھی۔ اس تحریک کے زیر سایہ ادب وشاعری میں نت نئے تجربات کیے جا رہے تھے اور روایت سے بغاوت کا سلسلہ چل نکلا تھا۔ اس تحریک نے غزل کی ہیئت کو ہاتھ لگائے بغیر موضوع اور مواد کے مروجہ نظام کو بے دخل کر دیا تھا۔ ادا جعفری کی غزلیں ان کے دعوے کے مطابق روایت سے بغاوت کا آئینہ تو نہیں ہیں لیکن انھیں روایت سے انحراف کا نام ضرور دیا جا سکتا ہے۔

ادا جعفری نے غزل کی روایتی رنگ اور اس کی غنائیت کے اندر سے ابھرنے والی لے اور جمالیاتی لطافت کو سنوارنے میں انہماک سے کام لیا ہے۔ وہ شعوری طور پر الفاظ کا انتخاب کر کے امیجز بناتی ہیں اور ایک مخصوص فضا خلق کرتی نظر آتی ہیں۔ ادا کی شاعری کے ابتدائی دور میں فیض کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں:

رات آئینہ گام اتری ہے
درد کے ماہتاب زینوں سے

اندھیری رہ میں مسافر کبھی نہ بھٹکا تھا
کسی منڈیر پر جب تک چراغ جلتا تھا

کسی درد آشنا لمحے کے نقش پا سجا لینا
اکیلے گھر کو کہنا اپنا گھر آساں نہیں ہوتا

ادا میں نکہت گل بھی نہ تھی صبا بھی نہ تھی
کہ میہماں سی رہوں اور اپنے گھر میں رہوں

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا
یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں

حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے
خوشبو کی زبانی ترا پیغام ہی آئے

یادوں کے وفاؤں کے عقیدوں کے غموں کے
کام آئے جو دنیا میں تو اصنام ہی آئے

یہ کیسا جبر ہے حدنگاہ بھی تم ہو
نظر اٹھا کے جو دیکھوں نظر نہ آؤ مجھے

ویرانیاں دلوں کی بھی کچھ کم نہ تھیں ادا
کیا ڈھونڈنے گئے ہیں مسافر خلاؤں میں

ادا جعفری کے فن اور شخصیت پر فرمان فتحپوری اور امراؤ طارق نے ایک کتاب بھی مرتب کی ہے۔

زہرہ نگاہ نے ابتدا غزل سے کی تھی۔ پہلا مجموعہ 'شام کا پہلا تارہ' فیض احمد فیض کے دیباچے اور سردار جعفری کی رائے کے ساتھ ساتویں دہائی میں شائع ہو کر مقبول ہوا۔ اس مجموعے میں نگاہ نے رواں دواں غزلیں کہی ہیں جو ان کی زندگی کی طرح طمانیت کا رنگ لیے ہوئے تھیں۔ سردار جعفری نے زہرا نگاہ سے زہرہ نگاہ بن جانے کو آسمان سے زمین پر اترنے سے تعبیر کیا تھا۔ اس عہد کی غزل میں جذبے اور احساس کی فراوانی تھی:

اے شیشہ گرو کچھ تو کرو آئینہ خانہ
رنگوں سے خفا، رخ سے جدا یوں نہ ہوا تھا

یہ اداسی یہ پھیلتے سائے
ہم تجھے یاد کر کے پچھتائے

میں تو اپنے آپ کو اس دن بہت اچھی لگی
وہ جو تھک کر دیر سے لوٹا اسے کیسا لگا

تم نے بات کہہ ڈالی کوئی بھی نہ پہچانا
ہم نے بات سوچی تھی بن گئے ہیں افسانے

زہرہ نگاہ کا دوسرا مجموعہ 'ورق' شائع ہوا تو ایک دوسری زہرہ نگاہ سے تعارف ہوا ان کے شیریں لہجہ کی جگہ تلخی اور طمانیت کی جگہ نا آسودگی نے لے لی تھی۔ آخری مجموعہ 'فراق' بھی اسی لب ولہجے میں ہے۔ پاکستانی سیاست کی نامرادانہ حکایتیں اس مجموعے کا موضوع خاص ہیں۔ غزل میں سیاسی اشعار کثرت سے ہیں۔ غزلوں کی تعداد نظموں سے بہت کم ہے۔ غزلوں میں بھی اشعار کی تعداد کم بلکہ بہت کم ہے۔ کوئی کوئی خوش قسمت غزل پانچ اشعار تک پہنچتی ہے:

ساتویں آسمان تک شعلہ علم و عقل تھا
پھر بھی زمین اہل دل کیسی ہری بھری رہی
جب سے ہوئے امیر عمر، حافظے ہوگئے غریب
یاد کی ساری لذتیں کیسی ہوئی ہیں در بدر

ابتدا میں زہرہ نگاہ کو جو مقبولیت اور اہمیت حاصل ہوئی تھی یکا یک اس کو زوال آ گیا۔ کلام سے بھی محسوس ہوتا ہے کہ زہرہ نگاہ اپنی صلاحیتوں اور وقت کا صحیح استعمال نہ کر سکیں۔

کشور ناہید نے ایک پختہ عمر کی عورت کی نسوانیت اور اس کے معاملات کو موضوع شاعری بنایا۔ کشور کی شاعری کی موضوع عورت گھریلو اور سماجی مسائل سے گھری ہونے کے باوجود جسمانی اور نفسیاتی تقاضوں سے بے خبر نہیں۔ کشور کا ابتدائی کلام دل آویز نسوانیت سے عبارت ہے:

بدن کا شہر ہے سونا کہو چلا آئے
جو خواب بن کے مجھے رات بھر جگائے بھی

کشور ناہید کے پانچ شعری مجموعے 'دشت قیس میں لیلیٰ'، 'ملامتوں کے درمیاں'، 'بے نام مسافت' اور 'لب گویا' شائع ہوئے زمانہ ہو چکا ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری کے بارے میں شہزاد احمد نے 'فنون' (فروری–مارچ 66) میں لکھا تھا:

"کشور کے شعر پڑھتے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں چولھے کے پاس بیٹھا ہوں اور ارد گرد کی فضا میں گھر کی خوشبو رچی بسی ہے۔"

کچھ یوں بھی زرد زرد سی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا
مجھ خستہ تن کو گھر میں کہاں ڈھونڈتے ہو اب
دو دشت نامرادی دل میں صدا مجھے
ہماری عمر تو ہے بیل عشق پیچاں کی
ڈھلک پڑے گی اگر کوئی آسرا نہ ملا
کنویں بھی ختم ہوئے پنگھٹوں کا دور گیا
یہی وجہ ہے کوئی تہہ میں جھانکتا نہ ملا
دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

کشور کے ابتدائی دور میں ایسے اشعار بھی نظر آ جاتے ہیں:

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

جن پر بجا طور پر کوئی شاعر فخر کر سکتا ہے۔ کشور کا کلیات بھی 'دشت قیس میں لیلیٰ' کے نام سے شائع ہوا جس کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ کشور کو جو کچھ کہنا تھا وہ ابتدائی مجموعوں میں ہی کہہ چکی ہیں۔ اور ان کی شاعری میں مرد بیزاری بلکہ مرد دشمنی اور بعض دیگر نفسیاتی کمزوریوں نے تازہ کاری اور شگفتگی کی جگہ لے لی ہے جس کی وجہ سے ان کی غزل اور نظم بے کیف ہو کر رہ گئی ہیں۔ کلیات شائع ہونے کے بعد بھی ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں سے 'وحشت اور بارود میں لپٹی شاعری' میرے پیش نظر ہے۔ اس مجموعے کے مطالعے کے بعد میں پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ کشور ناہید نے شعوری طور پر اپنی ہنٹر والی جیسی امیج بنانے کی کوشش کی ہے۔ 'بری عورت کی آتم کتھا' اور 'بری عورت کے خطوط' اسی امیج سازی کا حصہ ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی شاعری کی نوک پلک درست نہیں کر پاتیں اور ان کی شاعر بھیانک صدمے سے گزرتی ہے۔ اس مجموعے میں بائیس غزلیں ہیں لیکن ایک شعر بھی متاثر کن نہیں ہے اس کے علاوہ بہت سے فنی اسقام بھی نظر آتے ہیں۔ کم از کم دو خارج از بحر اشعار سرسری طور پر ہی نظر آگئے:

ہاں وہی بے تختی، خواب بدنی شام وسحر
زندگی رنج اٹھاتی ہی رہی شام وسحر

قرۃ العین حیدر کے انتقال پر کہی گئی غزل جس کا عنوان 'عینی آپا سے غزلیہ خطاب' ہے میں بھی ایک خارج از بحر شامل ہے:

وہ پری رو کہ یکتا تھی، سمن زار بھی تھی
خوش لباسی کے لیے اس کو قبا ڈھونڈتی ہے

کچھ نامانوس اور بے معنی تراکیب بھی کشور ناہید کی غزلیہ شاعری کے گلے کا طوق ہیں۔ مثلاً وعدہ پہنا، آنکھ میں دریا پہنا، درد کا سرما پہنا، زنجیر چکھی، خواب زمانوں کے خدا، حوض وصل، زمیں زاد حسرتیں، جیسے پانی کی تمنا میں ہو کشتی رخصت وغیرہ وغیرہ۔ بحیثیت مجموعی کشور کی شاعری سے جو عورت کا تصور ہمارے سامنے آتا ہے وہ جنسی اعتبار سے تشنہ اور FRUSTRATED عورت کا ہے۔

'دھوپ'، 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'، 'ہم رکاب'، 'پتھر کی زبان' اور 'بدن دریدہ' کی شاعرہ فہمیدہ ریاض بھی اپنی شاعری میں عورت دشمن مرد کی تصویر کشی کرتی ہیں جس نے عورت کو معصوم چڑیا اور گوریا کی طرح قید کر رکھا ہے۔ اگرچہ فہمیدہ ریاض کی خلاقی اور علم میں کوئی شبہ نہیں لیکن وہ بھی سیاسی دباؤ کا شکار ہو گئیں۔ پاکستان کی لحہ لحہ روبہ تبدیل سیاست اور دربدری نے ان کی شاعری کو ایک تلخی سونپ دی۔ ان کی نظموں سے جس عورت کی تصویر بنتی ہے وہ کسی طرح بھی مشرقی عورت کا نمائندہ نہیں ہے بلکہ مجھے تو اس میں ایک ہلکی سی بے حیائی بھی نظر آتی ہے جو نظموں میں زیادہ نمایاں۔ غزل میں ہلکے پھلکے اشعار نکالتی ہیں بنیادی طور پر نظموں کی شاعرہ ہیں:

کیا میرا زیاں ہے جو مقابل تیرے آجاؤں
یہ امر تو معلوم کہ تو مجھ سے بڑا ہے
تزئین لب وگیسو کیسی پندار کا شیشہ ٹوٹ گیا
تھی جس کے لیے سب آرائش اس نے تو ہمیں دیکھا ہی نہیں
میں بندۂ ناچار کہ سیراب نہ ہو پاؤں
اے ظاہر وموجود مرا جسم دفا ہے
اے چوب خشک صحرا وہ باد شوق کیا تھی
میری طرح برہنہ جس نے تجھے بنایا

محولہ بالا تمام شاعرات کی پختہ وخام شاعری کا منطقی نتیجہ پروین شاکر کی شکل میں ظاہر ہوا۔ پروین شاکر کے پہلے مجموعے 'خوشبو' کو فقید المثال شہرت اور کامیابی ملی۔ غزل میں نسائی لہجے کی شاعری کی ابتدا کا سہرہ کسی کے سر بندھے لیکن پروین شاکر نے اس لہجے کو وقار بخشا۔ خوشبو شائع ہونے کے بعد لاتعداد شاعرات نے اس لہجے کو اپنایا صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا:

عزیز بانو وفا ابتدا میں اس طرح کی روایتی شاعری کرتی تھیں:

میں اپنی گونج میں کھویا ہوا ہوں مدت سے
مجھے خبر نہیں کہ کون ہوں کہاں ہوں میں
میں اپنے جسم میں رہتا ہوں اس تکلف سے
کہ جیسے اور کسی دوسرے کے گھر میں ہوں

'خوشبو' کی اشاعت کے بعد عزیز بانو وفا کا بھی لب ولہجہ تبدیل ہوا۔ اگر چہ وہ پروین شاکر سے سنیئر تھیں لیکن انھیں اس لہجے پر اعتماد پروین کی شاعری کی مقبولیت کے بعد ہی ہوا۔ اور وہ اس طرح کے اشعار کہنے لگیں:

کریدتا ہے بہت راکھ میرے ماضی کی
میں چوک جاؤں تو وہ انگلیاں جلالے گا

پروین شاکر نے خاصی پیچیدہ صورت حال کو شاعری بنایا ہے۔ غزل کو عورتوں کی باتیں کرنا کہا جاتا ہے لیکن پروین کی شاعری میں لڑکیوں بلکہ کمسن لڑکیوں کی باتیں ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری میں نابالغ اور پریشان کن جذبات کا اظہار ہے:

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے
کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی

میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی
دھنک کے رنگ میں ساڑی تو رنگ لی میں نے
اور اب یہ دکھ کہ پہن کر کسے دکھانا ہوا
تجھے مناؤں کہ اپنی انا کی بات سنوں
الجھ رہا ہے مرے فیصلوں کا ریشم پھر
بارش سنگ ملامت میں بھی وہ ہمراہ ہے
میں بھی بھیگوں وہ بھی پاگل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ
اس خوف سے وہ ساتھ نبھانے کے حق میں ہے
کھوکر مجھے یہ لڑکی کہیں دکھ سے مر نہ جائے
ریل کی سیٹی میں کیسی ہجر کی تمہید تھی
اس کو رخصت کرکے گھر لوٹے اندازہ ہوا

'خوشبو' کی غزلوں میں تتلی، خوشبو پھول کلیدی الفاظ ہیں۔ لگ بھگ ہر غزل میں ان موضوعات پر اشعار مل جاتے ہیں:

کانٹوں میں گھر کے پھول کو چوم آئے گی لیکن
تتلی کے پروں کو کبھی چھلتے نہیں دیکھا
گئے دنوں کے تعاقب میں تتلیوں کی طرح
ترے خیال کے ہمراہ کررہی ہوں سفر
خود پھول سے بھی ہونٹ کیے اپنے نیم وا
چوری تمام رنگ کی تتلی کے سر نہ جائے
کب حدت گلاب پہ حرف آنے پائے گا
تتلی کے پر اڑان کی گرمی سے جل گئے
تتلی سے مرا پیار کچھ ایسے بھی بڑھا ہے
دونوں میں رہا لذت پرواز کا رشتہ
آکے دیوار پہ بیٹھی تھی کہ پھر اڑ نہ سکیں
تتلیاں بانجھ مناظر میں نظر بندہوئیں
خواب میں تتلیاں پکڑنے کو
نیندیں بچوں کی طرح دوڑیں گی
ایک ایسی تتلی کہ بچے کے لمس سے محروم

وہ نیند جس کے تعاقب میں کوئی خواب نہ ہو

پروین شاکر کے اولین مجموعے 'خوشبو' نے جن امکانات کی بشارت دی تھی اور پروین نے جن صلاحیتوں کا اظہار کیا تھا غزل کی حد تک وہ بعد کے مجموعوں میں بروئے کار نہ لا سکیں۔ اگر چہ ان کی شاعری جذباتی ابال کم ہوا۔ میں نے ایک گذشتہ مضمون میں بھی ذکر کیا تھا کہ جب پروین غزل کہتی ہیں تو جذباتی طور پر لڑکی بنے رہنے پر اصرار کرتی ہیں اسی لیے ان کی غزل اس تازگی سے محروم ہے جو خوشبو کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

پروین کے کلام میں نسوانی آزادی، معاشرے کی ناجائز پابندیاں اور عورت کو اپنی شرطوں پر حیات نہ کرنے دینا جیسے موضوعات تو شامل ہیں لیکن مرد بیزاری اور مرد دشمنی ان کا موضوع نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لہجے میں حزن و یاس کی کیفیت پیدا ہونے کے باوجود کشور ناہید یا فہمیدہ ریاض جیسی تلخی نہیں آتی۔ خواتین کی شاعری کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ تنقید سے بہت متاثر ہوتی ہیں اور تنقید کے زیر اثر ہی اپنا لب ولہجہ تبدیل کرتی ہیں۔ کشور ناہید کی حیرت انگیز مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہاں پروین شاکر کی فوقیت تسلیم کرنی پڑتی ہے۔ انھوں نے خارجی اثرات سے متاثر ہونا سیکھا ہی نہیں تھا۔ فہمیدہ ریاض نے ان کی معتدل مزاجی کے مدنظر یہ مشورہ دیا تھا:

"جہاں قاتل تلواریں لہرا رہی ہوں وہاں پھول نچھاور
کر کے تم کچھ نہیں کر سکتیں۔ تلوار کا جواب تمھیں شاعری
کے کاری وار سے دینا ہوگا۔ آنکھوں سے یہ نیم خوابی کا
فسوں نوچ کر پھینک دو اور دیکھو تمھاری ذات کا دکھ سکھ
ان گنت رشتوں میں کس طرح جکڑا ہوا ہے۔"

(روزنامہ امروز، لاہور 27/ اکتوبر 1978)

لیکن پروین شاکر نیم خوابی کے فسوں سے تاحیات چھٹکارہ نہ پا سکیں۔ زندگی کے آخری لمحوں تک ان کا تخلیقی سفر جاری رہا۔ چالیس سال کی عمر میں ہی وہ ماہ تمام جیسے معنی خیز نام سے کلیات شائع کرا چکی تھیں۔ انتقال کے بعد باقی ماندہ کلام 'کفِ آئینہ' کے نام سے شائع ہوا۔ 'خوشبو' کے بعد کی غزلوں اور نظموں میں زیادہ پختگی آئی اور پروین نے زیادہ سنجیدہ موضوعات اور سماج کی تلخ حقیقتوں کو شاعری بنایا لیکن اس پختگی نے ان کی غزل کو مقبول لہجے سے محروم کر دیا۔ بعد کے مجموعوں میں غزل کے ایسے اشعار نظر نہیں آتے جو پروین شاکر کی شناخت تھے۔

ہنسی تو اپنی سن کے ایک بار میں بھی چونک اٹھی
یہ مجھ میں غم چھپانے کا کمال کیسے آگیا

پروین شاکر کو زندگی نے کم مہلت دی لیکن ان تمام مجموعوں کو نظر انداز کر دیں تب بھی ان کی شہرت دوام کے لیے 'خوشبو' ہی کافی ہے، جو شاعرات کے لیے نئے عہد نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں بھی بہت سی شاعرات پروین شاکر کا اتباع کر رہی ہیں کچھ شعور طور پر پروین کے انداز سے بچنے کی کوشش کرتی ہیں لیکن پروین شاکر کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔

شاہدہ حسن کے صرف دو مجموعے 'یہاں کچھ پھول رکھے ہیں' اور 'ایک تارا ہے سرہانے میرے' مل سکے۔
شاہدہ حسن نے اپنے تخلیقی نظریات اور زندگی کے متعلق اپنے نظریے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"میں اس اعتبار سے خوش نصیب ہوں کہ میں نے زندگی کو کبھی گھبرا کر اور خوف زدہ ہو کر نہیں دیکھا۔ میں نے اپنی عزیز ترین سہیلی کی طرح اس کا ہاتھ پیار سے تھام رکھا ہے۔ اور اپنی خلوتوں میں ہم ایک دوسرے سے دل کی باتیں کرتے اور احوال سناتے ہیں.... یہ مجھے بتاتی ہے کہ کس رخ پر، کس لمحے، کون سا دروازہ وا کروگی تو روشنی کی کرنیں در آئیں گی۔"

(دیباچہ: ایک تارہ ہے سرہانے میرے)

غالباً شاہدہ حسن کہنا چاہتی ہیں کہ زندگی خود ان کی رہنمائی کرتی ہے اور جس طرح زندگی ان سے آنکھیں ملاتی ہے وہ اسے قبول کرتی ہیں:

تیرے آگے مرا خاموش ہونا
یقیں کے ٹوٹ جانے کا سماں ہے

حد آئندگاں پر ایک لمحہ
مری مجبوریوں کا رازداں ہے

ڈھونڈتی تھیں شام کا پہلا ستارہ لڑکیاں
کھیل کیا تھا بس یہ اک خواہش کہیں جانے کی تھی

دستکیں دیتا تھا اکثر شام کا ٹھنڈا چراغ
اور یہ دستک کسی کے لوٹ کر آنے کی تھی

جذبۂ عشق کی فراخ دلی
تو جھکا تھا تو جھک گئی میں بھی

شاہدہ حسن کا کلام ان کے دعووں کی توثیق نہیں کرتا اور وہ پروین شاکر کے سحر سے آزاد ہوتی نظر نہیں آتیں۔ چند شعر شاید میری بات کو مزید واضح کرسکیں:

اڑائے پھرتی ہے دل کو ہوائے بے خبری
سو ان رتوں میں کسے حوصلہ خبر کا ہے

میں نے جب بھی کہیں جانے کی اجازت چاہی
اس نے بڑھ کر مرا اسباب سفر کھول دیا
تجھے دیکھا ہے جب سے شام آلود
مری آنکھوں میں دن اترا نہیں ہے
بکھرتی جارہی ہوں اور سچ ہوں
سمٹنے میں کوئی سچا نہیں ہے
کھلا نہ بھید کہ اس تشنگی میں کیا کچھ تھا
بس ایک بوند سے سیراب ہوگئی میں بھی

یاسمین حمید کا پہلا مجموعہ 'پس آئینہ' 1988 میں شائع ہوا تھا۔ اگرچہ 'پس آئینہ' کی کچھ زیادہ پذیرائی نہ ہوئی لیکن یہ اس وقت بھی محسوس کیا گیا تھا کہ یہ شاعرہ اپنے منفرد لب ولہجہ کی تشکیل میں مصروف ہے۔ ان کی شاعری میں ایک عورت بھی تھی لیکن وہ اسی کائنات کا ایک عام انسان تھی۔ یاسمین حمید کی غزلیں گھر آنگن اور چولھا چکی کے زیورات سے مزین نہیں ہیں بلکہ اکثر جدید غزل گو شعرا کی طرح سورج، چاند، ستارے، صحرا، سمندر اور پانی کی شاعری کرتی ہیں لیکن ان کی عشقیہ غزلیں اسی انا پرست اور عورت دشمن مرد کا نوحہ ہیں جو پروین شاکر کی غزلوں میں ذرا سلیقے سے اور کشور ناہید کی شاعری میں بڑے پھوہڑپن سے نظر آتا ہے:

میں اس کی باتیں کرتی تھی
وہ اپنی باتیں کرتا تھا
وہ جھوٹی باتوں کا عادی
سچے لوگوں سے ڈرتا تھا
وہ خوشیاں بانٹنے والا تو اب دکھ بھی نہیں دیتا
مرا محسن ہے مجھ سے آج کتنا بے خبر دیکھو
میرے اندر کے سونے کو شاید دیکھ نہیں سکتا تھا
نقلی دھاتوں کے زیور جو شخص مجھے پہناتا تھا
ایک سفاک سمندر ہے مرے چاروں طرف
اور میں ہوں کہ خیال مہ کامل میں رہوں

'پس آئینہ' کے بعد یاسمین حمید کے تین مجموعے 'حصار بے در و دیوار' 'آدھا دن اور آدھی رات' (1996)، 'فنا بھی ایک سراب' (2011) میں شائع ہوئے۔ بعض رسائل سے ان کے ایک اور مجموعے 'بے ثمر پیڑوں کی خواہش' کی اطلاع ملی لیکن مجھے حاصل نہ ہوسکا۔ چاروں مجموعہ ہائے کلام کے علاوہ یاسمین حمید کا کافی کلام رسائل میں نظر سے گزرتا رہا ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد میں کہہ سکتا ہوں یاسمین حمید نے اپنے لب ولہجہ کی تشکیل تو کر

لی ہے لیکن غزل جس ریاضت کا مطالعہ کرتی ہے وہ ان کے یہاں نہیں نظر آتی۔ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ ان کی محرومی اور کامرانیاں ایک انسان کی محرومیاں اور کامرانیاں ہیں محض ایک ستم رسیدہ عورت کی نہیں۔یاسمین حمید ابھی تک اس نکتے کو انگیز کرنے میں ناکام ہیں کہ غزل کی شاعری محض موضوعات کی شاعری نہیں ہے۔ان کے غزلیہ موضوعات میں کافی تنوع ہے لیکن یہ کافی نہیں ہے۔اسی لیے ان کی بعض غزلوں کو دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ غزل کی ہیئت میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔

محولہ بالا تمام شاعرات ہندوستان میں بھی یکساں طور پر مقبول ہیں۔اب کچھ ایسی شاعرات کے کلام پر بھی نظر واپسیں ڈال لی جائے جو ہندوستان میں گمنام ہیں یا ان کے بارے میں ہماری معلومات کم ہیں۔

شبنم شکیل کے دو مجموعے 'شب زاد' اور 'اضطراب' شائع ہو چکے ہیں۔شبنم شکیل بہت دھیمے لہجے کی شاعرہ ہیں۔ان کی شاعری میں احتجاج بھی زیر لب ہے:

یہ میرے بچپن کی سہیلی میرے غم کی ساتھی ہے
کیوں میری کھڑکی سے لگ کر روتی ہے برسات سنو

حال دل میری انا لکھنے نہیں دیتی مجھے
لفظ کی بازی گری کو شاعری کیسے کہوں

احمد ندیم قاسمی کی دونوں صاحبزادیاں منصورہ احمد اور ناہید قاسمی قادر الکلام شاعرات ہیں۔ناہید قاسمی کا جو مجموعہ 'بنجر دل سیراب کرو' مجھے دستیاب ہوا اس میں صرف نظمیں ہیں۔بعض نظموں کی ہیئت دیکھ کر اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ناہید نے غزلیں بھی ضرور کہی ہوں گی۔قاسمی صاحب کی دوسری دختر منصورہ احمد کے مجموعہ کلام 'طلوع' میں غزلیں بھی شامل ہیں:

کسی کی قید سے چھٹنا تو خیر ایک مسئلہ ہے
مجھے میرے ہی زنداں سے رہائی کون دے گا

زلزلہ گو کبھی کا ختم ہوا
ایک لرزش ابھی مکان میں ہے

اس نئے دور میں بچوں پہ یہ کیا وقت پڑا
آگ میں جھونک گیا ان کے غبارے کوئی

میں تری ذات سے باہر بھی تری ذات میں ہوں
کیسے دکھلائے مجھے میرے کنارے کوئی

فاطمہ حسن کا ایک مجموعہ 'دستک سے در کا فاصلہ' کافی عرصہ قبل شائع ہوا تھا۔ان کے اکثر اشعار میں حقیقتوں کو سراب سمجھنے کا رجحان عام ہے:

ہم نے دیکھا ہے فقط خواب کھلی آنکھوں سے
خواب تھی وصل کی وہ رات سمجھتا ہی نہیں
جسے بھی دیکھو چلا جارہا ہے تیزی سے
اگرچہ کام یہاں کچھ نہیں ۔ ہے عجلت کا

پروین فنا سید کافی عرصے سے تخلیق شعر میں مصروف ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام 'حرف وفا' ایک کم عمر لڑکی کی کچی پکی خواہشات اور توقعات کا مجموعہ تھا۔ بعد کے دو مجموعوں 'یقین' اور 'تمنا کا قدم' میں ان کی شاعری اور وہ خود بھی کافی بالغ نظر نظر آتی ہیں:

زرد آندھی میں ننگے سر بھاگی
ہاتھ میں تھام کر وفا کا دیا
اس کے چرنوں میں بیٹھ کر روئی
کیا ہوا وہ مری انا کا دیا
ریگ زاروں میں ہے سفر درپیش
ساتھ تیرے مری دعا کا دیا

محولہ بالا شاعرات کے علاوہ پاکستان میں شاعرات کی ایک طویل کہکشاں ہے جو غزل کی شاعری کو اپنا ذریعہ اظہار بنائے ہوئے ہیں۔ جن شاعرات کے مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں ان میں شہناز مزمل (میرے خواب ادھورے ہیں، موم کے سائبان)، رخشندہ نوید (پھر وصال کیسے ہو)، صبیحہ صبا (چشم ستارہ شمار، لفظ بنے تصویر)، فاخرہ بتول (چاند نے بادل اوڑھ لیا)، قمر آرا (چاندنی ہم سفر ہوئی)، ریحانہ قمر (تم اپنا خیال رکھنا)، اور بشریٰ رحمٰن (صندل میں سانسیں جلتی ہیں) شامل ہیں۔ ان شاعرات کے علاوہ وہ پاکستان شاعرات بھی ہماری توجہ کی طالب ہیں جو پاکستان سے ہجرت کر گئی ہیں اور ان کے مجموعہ کلام بھی ہو چکے ہیں لیکن اس مختصر سے مضمون میں گنجائش نہیں ہے ان شاعرات پر پھر کسی وقت اظہار خیال کروں گا۔

ان قابل ذکر شاعرات کے علاوہ پاکستان میں لاتعداد خواتین شاعری کر رہی ہیں۔ اگر مبالغہ نہ سمجھا جائے تو میں کہوں گا کہ ہندوستان میں غزل پڑھنے اور سمجھنے والی خواتین کی تعداد سے زیادہ خواتین پاکستان میں شاعری کر رہی ہیں۔ وثوق سے کہنا مشکل ہے کہ ان میں سے کتنی شاعرات کو اعتبار حاصل ہونا ہے لیکن یہ حقیقت بہت متاثر کن ہے کہ اکثر شاعرات زیورِ علم سے بھی آراستہ ہیں اور وہ زندگی اور سماج کے لیے ایک نظریہ بھی رکھتی ہیں۔ اگر پاکستان کی شاعرات پر نظر ڈالنے کے بعد ہندوستان کی اردو شاعرات کی طرف دیکھتے ہیں تو سخت کمتری کا احساس ہوتا ہے۔ ہندوستانی مشاعروں میں شرکت کرنے والی شاعرات علم سے محروم ہیں۔ دیگر شاعرات غزل کی طرف توجہ نہیں دے سکیں۔ یہ پاکستان کی غزل کے بارے میں چند مبہم اشارے ہیں ورنہ پاکستان کی اردو غزل ہی دراصل وہ عہد آفریں اور فسوں ساز غزل ہے جہاں نئے شعرا بھی غزل کے حسن میں اضافہ کر رہے ہیں اور غزل کی رمزیت اور ایمائیت کے پردے میں ہی باطنی حکائتیں بیان کر رہے ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کے لیے دفتر درکار ہیں۔

'پروین شیر کے ادبی و ذہنی میلانات کے تناظر میں ایک مخاطبہ'

معید رشیدی

(سوال :۱)---------میں نے محسوس کیا ہے کہ شاعری ہو یا نثر، آپ لفظوں کے اس آہنگ کا بڑا ستھرا مزاق رکھتی ہیں جس کا اپنا ایک ردم Rhythm ہوتا ہے۔ یہ وجدان کا کرشمہ ہے یا یہ چیز خصوصی طور پر آپ کی کوشش سے عبارت ہے؟

(جواب)------اس سوال نے مجھے یاد دلایا ہے کہ مشہور فرانسیسی ادیب اور فلسفی Voltaire (1694-1778) نے کہا تھا کہ شاعری موسیقی ہے.......میں بھی اس سے متفق ہوں۔ موسیقی سے مجھے عشق ہے۔ محسوسات کو شاعری کا جامہ پہناتے وقت ذہن میں خود بخود نغمگی رقصاں ہونے لگتی ہے۔ لفظوں میں سمانے لگتی ہے۔ بچپن سے میرا قلم، موقلم اور مضراب ایک دوسرے کے ہم سفر رہے ہیں۔ میری تخلیقات میں ان کا گھل مل جانا واجبی ہے۔

(سوال :۲)--------شاعری اور مصوری، دونوں ہی فنون میں آپ کو ملکہ حاصل ہے۔ آپ کے دو شعری مصور مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔ ارباب نظر نے انہیں کئی اعتبار سے سراہا ہے۔ شاعری اور مصوری میں بڑا گہرا رشتہ ہے۔ آپ کے یہاں یہ ایک دوسرے کی معاون رہی ہیں یا حریف۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی ایک پہلو پر توجہ دی جائے تو دوسرا دب جاتا ہے۔ غائب نہیں ہوتا تو پردۂ خفا میں چلا جاتا ہے۔ آپ کے ساتھ کبھی ایسا ہوا کہ آپ مصوری میں ڈوبی ہوں اور آپ سے شاعری دور بھاگ رہی ہو؟

(جواب)--------میرا تجربہ یہ ہے کہ تخلیقیت کے مختلف ذرائع ایک دوسرے کے حریف نہیں بلکہ ایک دوسرے کا سہارا ہوتے ہیں۔ اکثر میرے موقلم کی کوکھ سے پیدا ہو کر کوئی تخلیق کینوس کے علاوہ قرطاس پر بھی شاعری کے روپ میں اپنی رہائش گاہ بنالیتی ہے۔ اسی طرح قلم سے پیدا شدہ رنگ کاغذ کے ساتھ کینوس پر بھی سنور جاتے ہیں۔ مصوری کے دوران شاعری اور شاعری کے دوران مصوری ایک دوسرے سے دور جانے کے برعکس قریب تر ہو جاتی ہیں۔ کبھی کوئی خیال مصوری کے لیے ذہن میں آتا ہے لیکن وہ نظم بن جاتا ہے۔ اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔

(سوال :۳)۔۔۔۔۔۔۔گر آپ سے پوچھا جائے کہ شاعری اور مصوری میں آپ کس کو ترجیح دینا چاہیں گی تو آپ کا جواب کیا ہوگا؟ کیا دونوں ہی آپ کے لیے لازم وملزوم ہیں؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔۔۔ بالکل۔ موقلم اپنے انداز میں محسوسات کا اظہار کرتا ہے اور قلم اپنے طریقے کار سے۔ دونوں کا امتزاج شاعری کو نیا رنگ عطا کرتا ہے۔ نئے راستے اور نیا اُفق۔ اگر موقلم میرا دوست نہ ہوتا تو اس سے اُبلتے ہوئے رنگوں کی لہروں کا غنا لفظوں میں کیسے سماتا؟۔ اس کی پیکر تراشی قلم میں کیسے سرایت کرتی؟ پھر تو مصورانہ خیال اور امیجری میری شاعری میں نہیں سماتی جنہیں میں شاعری کی جان سمجھتی ہوں۔

(سوال :۴)۔۔۔۔۔۔۔۔آپ کے تخلیقی محرکات کیا ہیں؟

(جواب)۔۔۔۔ جہاں تک میرا تجربہ ہے، کبھی تخلیقیت کے لیے تخیل بنیاد بنتا ہے اور کبھی تخیل کے لیے کوئی تخلیق بنیاد بن جاتی ہے۔ کچھ طاقتور تخلیق ذہن کو دور اُڑا لے جاتی ہے...........اُس تخلیق سے بھی پرے۔ اُس تخلیق سے پیدا شدہ فضا سے الگ، تخیل کی نئی دنیا آباد کر کے ایک نئی تخلیق کا محرک بن جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے انسان خود ایک ساز ہے، جس کے تاروں کو تصورات کی انگلیاں چھیڑ دیا کرتی ہیں

(سوال :۵)۔۔۔۔۔۔۔آپ کے ذہن میں کبھی یہ خیال آیا کہ آپ مصور بڑی ہیں یا شاعرہ؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔۔جی نہیں۔ میری بھی تخلیقات میرے بچے ہیں جو میرے لیے یکساں ہیں۔

(سوال :۶)۔۔۔۔۔۔۔آپ کا موجودہ سفرنامہ جس کا عنوان ''چند سیپیاں سمندروں سے'' ہے، ایک مختلف تجربہ ہے۔ کچھ میٹھا کچھ کھٹا، بلکہ کھٹا کچھ زیادہ ہی ہے۔ اس کے بارے میں کچھ بتائیں؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔۔ میرے خیال میں ہر فنکار حساس ہوتا ہے۔ فکر اور تخلیقیت کی زرخیزی حسیت کے بغیر ممکن نہیں۔ سویٹو (ساؤتھ افریقہ) ٹاؤن شپ کی کچی گلیوں میں چھوٹے سے خستہ گھر کے نیم تاریک کمرے میں سولہ سالہ لڑکی کی آنکھوں سے جھانکتا ہوا.....کیوں....... آج بھی شور مچاتا ہے جب سیاحوں کا گروپ اُس کی بدحالیوں کو تماشے کی طرح دیکھ رہا تھا۔ اور مجھے اپنا یہ شعر یاد آرہا تھا:

زمین پیروں تلے ہو یہ اب گماں بھی نہیں جو سر اُٹھایا تو دیکھا کہ آسماں بھی نہیں

دورانِ سفر، زندگی کی نئی نئی کہانیاں پڑھنے کو ملیں۔ آنسوؤں سے بھیگی ہوئی بھی اور خوشیوں سے تر بہ تر بھی۔ کئی سوالوں کے جوابات ملے اور کئی نئے سوالوں نے بھی گرفتار کیا۔ زندگانیاں بہ ظاہر بے حد مختلف اور اندرونی طور پر بالکل یکساں نظر آئیں۔ آگہی کے کئی دروازے کھلے، تخلیقیت کی رگوں کو تازہ خون ملے اور فکر کے آسمان کو نئے چاند ستارے۔ محدود ذہن کو وسعت حاصل ہوئی۔ قدرت کے نگار خانوں نے حیران بھی کیا اور اُس کے اسرار نے الجھا بھی دیا۔ نئے نئے تجربات نے میرے قلم اور برش کو نئے ڈائمنشن دیے۔

(سوال :۷)۔۔۔۔۔۔۔سفرناموں کے درمیان کہیں کہیں نظمیں موجود ہیں۔ کیا یہ اُن ہی لمحوں میں تخلیق ہوئی

ہیں یا پھر آپ نے وطن واپسی پر انہیں تخلیق کیا ہے؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔۔۔ دو تین نظموں کے علاوہ سبھی نظمیں دوران سفر، انھیں لمحات میں وجود میں آئیں۔ ذہن میں گونجتی رہیں اور رات میں سونے کے قبل تک شور مچاتی رہیں جب تک کاغذ پر اُتر کر نہ آگئیں۔

(سوال :۸)۔۔۔۔۔۔۔ وہ کون سے اسباب تھے یا داخلی جبر تھا کہ آپ کو محسوس ہوا کہ ساؤتھ افریقہ، سوآزی لینڈ اور ساؤتھ امریکہ کے اسفار کی یادیں قلم بند کی جانی چاہئیں؟ شاعری کے ساتھ سفر نامہ لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔ ان اسفار کے تجربات الفاظ میں محفوظ کر لینے کی دو وجوہات ہیں۔ ساؤتھ افریقہ اس لیے کے اپارٹ ہائیڈ کے دوران انسانوں کی حیوانیت نے مجھے دہلا دیا تھا۔ احساس کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر باہر نکلنے کو بے چین تھا۔ انسانوں کو انسان کا ہیبت ناک چہرہ دیکھانا چاہتی ہوں۔ بھولی ہوئی داستان یاد دلا کر بے حسی کو ختم کرنا چاہتی ہوں۔ لاتعلقی کو تعلق میں بدلنا چاہتی ہوں۔ سوآزی لینڈ کی بے رحم بادشاہت جس طرح عوام کو کچل رہی ہے وہ انسانیت کا منہ کالا کر رہی ہے۔ وہاں لوگوں کی بے کسی ہر طرف نظر آئی۔ پیرو (ساؤتھ امریکہ) اس لیے کہ یہاں قدرت کی پر اسرار قوت بھر پور ہے جو کہیں انسانی ذہن کے ذریعہ ظاہر ہے تو کہیں قدرتی نظاروں میں۔ یہاں کے جادو بھرے کرشمے روحانی احساسات کو مہمیز کرتے ہیں۔ قدرت کی ناقابل یقین تخلیق........انسانی ذہانت، جس نے ماچوپیچو جیسا عجوبہ اس زمین سے دور پہاڑوں کی گود میں تخلیق کیا۔ میں اپنے قاری کو وہاں لے جانا چاہتی ہوں، قدرت کے کرشموں کے درمیان۔

شاعری کے ساتھ سفر نامہ لکھنے کا خیال............ اول تو میں خود کو روایتی سفر نامہ نگار نہیں سمجھتی۔ میں صرف اپنے احساسات کی ترجمانی کرتی ہوں جو قدرت کے نگار خانوں کے مشاہدات سے پیدا ہوتے ہیں۔ جن میں حیرانگی، استعجاب، آنسو، مسکراہٹ، سوالات اور سوچ کے رنگ ہوتے ہیں۔ میں اس مختلف صنف کی طرف اس لیے متوجہ ہوئی کیونکہ ذروں میں جو ان کہی کے غول ہیں باہر نکلنے کو بے چین، وہ ایک ہی دروازے میں نہیں سما سکتے۔ وہ دوسرا بند دروازہ کھول کر ہی باہر آسکتے ہیں۔

(سوال :۹)۔۔۔۔۔۔ آپ ایک تاثر پسند مصور ہیں اور شاعری میں بھی اس تاثریت کا رنگ گہرا ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ حقیقت اور تاثر کا جو آمیزہ آپ کے ان دونوں فنون میں نظر آتا ہے۔ یہی آپ کی انفرادیت ہے۔ پھر بھی کسی کسی کا یہ خیال ہے کہ آپ کے یہاں تعقل کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے؟ آپ اس تعلق سے کیا کہنا چاہیں گی؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔ قاری آزاد ہے۔ یہ اُس کا حق ہے جو رائے قائم کرے۔ میرا خیال ہے کہ شاعری صرف لطف انگیز ہی نہیں، فکر انگیز بھی ہو۔ زندگی کے صرف ایک ہی نہیں مختلف چہرے ہیں جو فنون لطیفہ کے کارناموں کا حصہ ہیں۔ فنی تخلیق میں زندگی کا ہر پہلو ہو۔ شاعری میں صرف وقتی لطف نہ

ہو۔تصورات کے ریشم سے بھی اس کی کشیدہ کاری ہو اور حقیقت کے سُوت سے بھی۔ دیوانگی بھی ہو اور فرزانگی بھی۔شاعری کا مقصد محض تخلیقیت تک محدود نہ ہو بلکہ زندگی کی اُلجھی ہوئی ڈور کا سرا تلاش کرنا بھی ہو۔

اپنا اپنا نقطۂ نظر ہے۔میری تخلیقات کے متعلق مختلف قد آور نقادوں نے اس کے بالکل برعکس بھی کہا ہے۔

(سوال :۱۰)۔۔۔۔۔۔۔نظم اور غزل میں آپ کسے ترجیح دینا چاہیں گی؟ کیوں کہ ہمارے یہاں اکثر شعرا کسی ایک صنف ہی کو اپنا شعار بنالیتے ہیں۔دوسری اصناف کو صرف مزہ بدلنے کے لیے آزمانے کی کوشش کرتے ہیں جیسے میر نے مثنویاں بھی کہیں،سوانح بھی لکھی لیکن وہ غزل ہی کے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔اختر الایمان صرف نظم کے شاعر ہیں۔فیض نے بہت اچھی غزلیں بھی کہی ہیں لیکن اکثر نقادوں کی نظر میں وہ ایک اہم نظم گو شاعر ہیں۔آپ کی نظر میں ان دونوں اصناف کی کیا اہمیت ہے؟

جواب: میں نے دونوں کو آزمایا۔نظم کا کینوس میرے لیے زیادہ وسیع ہے۔ بہت زیادہ پابندیاں اظہار کے فطری بہاؤ کو نقلی رنگ دے دیتی ہیں۔لیکن غزلیہ شاعری کا اپنا حسن ہے کہ ہر پھول کی اپنی اپنی خوشبو ہوتی ہے۔ہر کسی کو کوئی خاص خوشبو پسند ہے کسی کو کوئی اور۔مجھے نظمیں اس لیے پسند ہیں کہ اس میں ایک سی فضا ملتی ہے۔غزلوں کے ہر شعر میں ماحول بدل جاتا ہے۔میں ذہن و دل کی فضا اتنی تیزی سے نہیں بدل سکتی۔اگر میرے دل میں کبھی سوگواری کی فضا ہے تو شادمانی بے معنی ہو جاتی ہے اور شادمانی کی فضا میں سوگواری ۔اس کے باوجود غزل کی دنیا بھی مجھے مسحور کرتی ہے اور کبھی کبھی میں یہاں بھی پناہ لیتی ہوں۔کیوں کہ کچھ احساسات ایسے ہوتے ہیں جو کسی مخصوص راستے ہی سے ظاہر کیے جا سکتے ہیں۔

(سوال :۱۱)۔۔۔۔۔۔۔ آپ کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ بچپن کی یادوں کو آپ بھلا نہیں پائی ہیں۔آپ اپنے اندر ایک خلش محسوس کرتی ہیں۔آج آپ مصور اور شاعرہ کی حیثیت سے عالمگیر شہرت کی مالک ہیں۔غالباً آپ کو آسودگی بھی میسر ہے۔پھر بھی اس خلش اور بے چینی کے کیا معنی ہیں؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔ سنا ہے زندگی کے سب سے اہم لمحات عمر کے اولیں پانچ سال ہوتے ہیں۔اُس وقت جو تجربے ہوتے ہیں وہ روح میں جذب ہو جاتے ہیں۔زندگی میں کئی باب ہوتے ہیں جو یکے بعد دیگرے ختم ہوتے جاتے ہیں۔میری زندگی کے چند باب ایسے تھے جو ختم ہو گئے لیکن ختم نہیں ہوئے۔وہ ماحول،وہ فضائیں،وہ ہوائیں.........میری پہلی سانس، پہلا قدم، پہلا خواب اور پہلی محبت آج بھی میری سانسوں میں ہیں۔پہلی محبت تھی ماں کی مہربان آنکھوں سے.......اور پھر.........گھر کے سامنے نیم کے چھتنار درخت سے، آنگن میں خوشبو بکھیرتی ہوئی رات کی رانی سے،گھر کی چھت پہ چاند اور ستاروں سے روشن آسمان تلے میرے بستر سے لپٹی ہوئی چاندنی سے......جو اب میرے پاس نہیں ہیں۔یہاں برفیلے موسم کی وجہ سے موٹی

Insulated، دیواروں کے درمیاں ۶ ماہ قید رہنا پڑتا ہے۔ ہواؤں کے نرم لمس سے دور، شیشے کی دیواروں میں قید بڑی حسرت کے ساتھ اُن ہواؤں کو برف کے سفید غبار کی بانہوں میں رقصاں دیکھتی ہوں۔ قدرت سے الگ تھلگ ہو کر ایک گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ کچی، معصوم عمر کے تجربے، بے فکری، خواب ہی خواب، کچھ نمکین آنسو، کچھ میٹھی ہنسی.........سب وہیں چھوڑ آئی۔ ان کی جگہ اب ایک خلاء ہے اور خلش ہے۔ پہلی محبت کوئی کیسے بھول سکتا ہے؟

شہرت اور آسودگی.............؟ ہر کسی کے لیے یہ آلات زندگی کا نقشہ صحیح کرنے کے لیے کافی نہیں ہیں۔ ہر کھلونے سے طبیعت اُکتا جاتی ہے۔ کچھ زندگیوں کا مکمل ہونا بہت مشکل ہے۔ اُنہیں وہ چاہیے جو شاید اس دنیا میں ہے ہی نہیں۔ جن کے لیے شہرت اور آسودگی ہی تکمیل ہے وہ رنگین شیشے کے گلاس میں بے رنگ پانی کو رنگین سمجھ لیتے ہیں۔ یہ نیند میں ڈوبے ہوئے لوگ ہیں۔

زندگی کی کتاب اتنے مختلف ابواب میں نہ جانے کیوں منقسم ہے۔ یوں بھی یہ کتاب تو ختم ہونی ہی ہے لیکن قطرہ قطرہ، بار بار کیوں؟ ایک باب ختم ہوتا ہے، ایک موت.........پھر دوسرا باب........ایک اور موت.............! بار بار اس درد سے گزرنا پڑتا ہے۔ تکمیل کی تلاش میں خلش اور بے چینیاں میرے ساتھ رہتی ہیں جو میرے لیے سودمند بھی ہیں۔ یہ ذہن کے بند دریچے وا کرتی ہیں۔ یہ نہیں ہوں تو سوچ اور فکر کے چراغ بجھنے لگتے ہیں جو زندگی کی زندگی ہیں۔ جب تک خلش اور بے چینی ہے، فکر اور سوچ بھی ہے۔ جب تک فکر اور سوچ کے چراغ کی ضیا پاشیاں ہیں، زندگی میں بھی اُجالا ہے۔ فکر ہی زندگی کی بقا ہے جسے خلش زندہ رکھتی ہے۔ ورنہ انسان ایک روبوٹ ہو جاتا ہے۔ عقلی تقاضوں کے تحت زندگی اپنے وجود کے باوجود مر جاتی ہے۔

(سوال :۱۲)-------- آپ نے کئی بار ہندوستان اور پاکستان کے دورے بھی کیے۔ یہاں کے کئی شہروں میں آپ کا غیر معمولی خیر مقدم بھی ہوا۔ لیکن آپ نے کبھی ان تجربات کو زبان کیوں نہیں دی؟ کیا سفر نامہ قلم بند کرنے کے لیے جس طرح کی ذہنی اور جذباتی تحریک کی ضرورت ہوتی ہے وہ یہاں نہیں ملی یا آئندہ کبھی لکھنے کا ارادہ رکھتی ہیں؟

(جواب)-------- جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، میں ایک روائیتی سفر نامہ نگار نہیں، صرف اپنے احساسات کی ترجمان ہوں جب تک کوئی اہم اور غیر معمولی تجربہ نہ ہو، جب تک کوئی صورت حال دنیائے دل کو تہہ و بالا نہ کردے، جب تک کوئی سماں مجھے انگشت بدنداں نہ کردے.....میرا قلم خاموش رہتا ہے۔ یہ کچھ انوکھا چاہتا ہے، اعجوبہ چاہتا ہے، کچھ انہونی جیسی ہونی چاہتا ہے جو چونکا دے، پریشان کردے، حیران کردے، سرشار کردے۔

(سوال :۱۳)-------- ہندوستان اور پاکستان ہی نہیں، اتنے بہت سے ممالک کے آپ نے سفر کیے۔ انہیں آپ نے کیوں اس لائق نہیں سمجھا کہ لفظوں میں قید کر کے ان لمحات کو سرمدی بنا دیا جاتا؟

(جواب)-------- زندگی کبھی بہت انوکھے اور عجیب و غریب تجربوں سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ ان

تجربات سے پیدا شدہ محسوسات یوں جھنجھوڑ ڈالتے ہیں کہ انہیں فوری طور پر قلمبند کرنا ہی پڑتا ہے۔اپارٹ ہائیڈ جیسی خوفناک صورت حال نے مجھے برسوں سے بے چین کر رکھا تھا۔ یہ بے چینی مجھے زمین کے اُس حصے پر لے گئی جہاں یہ زہر پھیلا تھا۔اسی طرح صدیوں پرانی انکاز (Incas) کی انوکھی تہذیب اور ماچو پیچو کے طلسمات نے بھی مجھے برسوں سے جکڑ رکھا تھا۔ وہاں جا کر جو دیکھاوہ خواب جیسا تھا۔یقین سے پرے۔جا بجا انسانی کرشموں کے نشانات ایسے ہیں جیسے کسی دوسرے سیارے کی مخلوقات کے کارنامے ہوں۔ان دوممالک کی انفرادیت،ان کے جلال و جمال از حد پُر اثر ثابت ہوئے۔ان کے متعلق جو کچھ محسوس ہوا اُس میں اتنی شدت تھی کہ احساسات کے اس خزانے کو فوراً ہی محفوظ کرنا پڑا۔اب دوسرے ممالک کے میرے حیرت انگیز تجربات بھی جلد ہی منظر عام پر آئینگے۔

(سوال:۱۴)۔۔۔۔۔۔۔۔آپ کے اس سفرنامے میں جو ایک تسلسل ہے اور جس طرح آپ نے اسے ایک جمالیاتی تنظیم عطا کی ہے اس سے یہی پتہ چلتا ہے کہ آپ میں بیانیہ کی زبردست صلاحیت ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ کا اگلا قدم فکشن کی طرف ہو، کیونکہ آپ یوں بھی کسی ایک صنف تک محدود نہیں ہیں۔کیا کبھی آپ کے ذہن میں اس قسم کی کرید پیدا ہوئی؟

(جواب)۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دل میں ان کہی کا انبار ہے جو مجھے بے چین کرتا رہتا ہے۔کسی نہ کسی راستے سے باہر نکلنا ہی چاہتا ہے۔میں نے کچھ افسانے بھی لکھے لیکن بہت کم۔دنیائے دروں میں نہاں کہانیوں کا گھنا جنگل ہے۔کون جانے کب،کس راستے سے عیاں ہو۔

☆☆☆

بزرگوں کی نیکی

رتن سنگھ

''نہیں! یہ مستری نہال چند کے پوتے، پڑپوتے ہیں۔ انہیں ہم کچھ نہیں کہیں گے۔

1947 میں ایک مذہب کے بندے، قہروان ہو کر جب دوسرے مذہب کے لوگوں کو مار پیٹ رہے تھے۔ انہوں نے یہ بات ہمارے خاندان کے بارے میں کہی تھی۔

پھر وہ خود ہی ناؤ پر بیٹھا کر ہمیں اس پار چھوڑ کے گئے تھے۔

اس کہانی کا آغاز، پچھلی صدی کے شروع میں یا اس سے پچھلی صدی کے آخر میں ہوا تھا۔ بھٹنڈے کی طرف اکال پڑا تو ہمارے خاندان کے بزرگ پھگومل، اس مٹی کو خیر باد کہہ کر روزی روٹی کی تلاش میں گھر سے نکل پڑے۔

انہوں نے ستلج پار کیا، راوی پار کی۔ چناب پار کیا، اور دیکھا کہ سندھ کے دریا پر بہت بڑا پل بن رہا ہے۔ وہاں بڑا ٹھیکے دار چھوٹے چھوٹے کاموں کاریگروں کو دے رہا تھا۔ وہی ٹھیکے لیتے، پھگومل کے بیٹے نہال چند نے اتنے پیسے کما لیئے کہ آخری عمر میں نارووال کے قریب راوی کے کنار مرادوَد نام کے گاؤں میں آ کر بس گیا۔ اور بڑا سارا مکان بنوایا، حویلی بنوائی، بازار میں دو دکانیں نقرئی کیں اور دو کنوؤں کی زمین خرید کر ساہوکارا شروع کر دیا۔

اُس کے جب آخری دن آئے تو اس دور اندیش نے یہ کیا کہ جو قرض دار اس کے پیسے نہیں لوٹا سکتے تھے ان کے قرضے معاف کر کے کاغذ پھاڑ دیئے۔ رہن رکھی زمینیں واپس لوٹا دیں،

اس کے اس انسان دوستی کے کام کو نہ صرف گاؤں میں بلکہ ارد گرد کے علاقے میں بھی کافی تعریفی نظروں سے دیکھا گیا۔

اس کی اس نیکی کا صدقہ سارا پریوار پاکستان سے زندہ آ گیا

اور آج میں اس کا پڑپوتا آپ کو یہ کہانی بتا رہا ہوں

☆☆☆

نشہ تو ہونا ہی تھا

رتن سنگھ

بوتل کے پیندے میں پڑے ذرا سے شربت کو شراب سمجھ کر پیتے ہی ایک ڈھیکے کو نشہ چڑھ گیا۔ اس نے من ہی من چودھری کو 'آشیش دی' میں شغل بنا دیا تھا۔

تھوڑی دیر بعد اس کے من میں آئی۔ شراب پینے کا فائدہ کیا ہوا اگر کچھ بدمستی نہ کی تو۔

اس لیئے چوراہے پر آ کر وہ لگا الٹی سیدھی ٹپوسیاں مارنے، اچھلنے کودنے۔

پھر اس نے سوچا صرف اچھل کود سے کوئی فائدہ نہیں۔ شراب پی ہے تو کچھ دل لگی بھی ہو جائے۔

تبھی ایک بوڑھی بے بے نظر آ گئی۔

لڑکھڑاتے ہوئے اس کے پاس گیا اور کہا۔

"بے بے تو مجھے بڑی اچھی لگتی ہے"

بے بے ہنس پڑی۔

ڈھیکے نے سوچا بے بے پھنس گئی۔ اس لیے بولا۔

"بے بے تو ہرے ہاتھ بیاہ کر لے"

"ہائے وے خصماں کو کھانے والے۔ تجھے کوئی اور نہیں۔ بے بے نے غصے میں آ کر اپنی لاٹھی اٹھائی اور دو تین جڑ دیں۔

ڈھیکے نے سوچا پیار کے لیے اتنی قربانی تو دینی پڑتی ہے۔ "مار لے جتنا مارنا ہے مار لے۔ لیکن بیاہ کر لے میرے سے" یہ کہتے ہوئے ڈھیکے نے بڑھیا کو گلے سے لگا لیا۔

لوگ ہنستے ہنستے باورے ہوتے جائیں۔

تبھی چودھری آ گیا۔ جس نے شربت کی بوتل دی تھی

"کیا شور مچا رکھا ہے ڈھیکے تو نے" اس نے پوچھا۔

"ڈھیکا شراب کے نشے میں ہے" کسی نے کہا۔

چودھری ہنسا۔

اس نے بڑھ کر ڈھیکے کو دو ہاتھ اور مارے "اوئے کمبخت تو شربت پی کر شراب کا دکھاوا کر رہا ہے۔"

ڈھیکا رونے لگ پڑا "دیکھو لوگو۔ یہ بڑے لوگ چھوٹوں کی غریبی کا کس طرح مذاق اڑاتے ہیں۔

ہمیں شربت پی کر بھی ذرا مستی نہیں کرنے دیتے۔ اور خود... ان پر تو بڑے ہونے کا نشہ ہر وقت چڑھا رہتا ہے۔

"اوے چودھری۔ میں نے تو یہ شربت بھی زندگی میں پہلی بار پیا ہے۔ اس لیے نشہ تو ہونا ہی تھا۔

چاچا گور بخش سنگھ

رتن سنگھ

چاچا گور بخش سنگھ۔ گاؤں میں گور بخش سنگھ گور بخش سنگھ ہوتا تھا۔
''کیا ہے جی۔ چٹھی لکھواؤ گو بخش سنگھ سے۔ جواب جلدی آئے گا۔
''خط پڑھواؤ گور بخش سنگھ سے۔ خوشی کی خبر مل جائے گی۔
یہ بات پاکستان والے گاؤں کی ہے۔ بڑی پرانی۔
چاچا گور بخش سنگھ اردو میں خط لکھتا تو اس کی خوش خطی کو دیکھ کر لوگ کہتے'' گور بخش سنگھ تو موتی چن دیتا ہے خط پر''
چاچا گلستاں، بوستاں کی باتیں کرتا۔ تو بڑی بڑی سیانی باتوں کو تن تن کر لوگوں کی آنکھوں میں چمک آجاتی۔ دماغ روشن ہو جاتے۔ چہرے پر اس سیانپ کی چمک اور خوشی گاؤں والوں کے چہروں پر کئی کئی دن ٹکی رہتی۔
اس لیے گاؤں میں چاچے گور بخش کی بڑی عزت تھی۔
گاؤں کی گلیوں میں چاچا گزرتا تو کوئی کہتا۔'' گور بخش سنگھ لسی کا چھنا پی لے''
چھنے (کٹورے) پر مکھن کی موٹی ڈلی تیرتی ہوتی۔
''کاکا یہ ماش کی دال کے لڈو میں نے خود بنائے ہیں۔ تجھ سے پوتا پیدا ہونے کی خبر سن کر۔ لے تو بھی منہ میٹھا کر۔
''بوڑھی چاچے کا منہ میٹھا کراتی اور پانچ سات لڈو گھر کے لیے بھی باندھ دیتی۔'' میری بہو کھائے گی، بچے کھائیں گے۔''
پاکستان بنا تو گھر جائیداد چھوٹنے کا چاچا گور بخش سنگھ کو اتنا دکھ نہیں تھا جتنا یہ عزت، پیار کے نہ ملنے کا غم تھا۔
اسے لگتا تھا جیسے اس گور بخش سنگھ تو کہیں فسادوں میں قتل ہو گیا تھا یا راوی میں ڈوب کر مر گیا تھا۔ یا پتہ نہیں کہیں گم ہی ہو گیا ہو۔
وجہ یہ کہ جو گور بخش سنگھ اس طرف آیا اس کو تو اس طرف کوئی پوچھنے والا نہیں تھا۔''
پھر یہ ہوا کہ جیسے جیسے دن گزرتے گئے۔ وہ زبان جس نے اسے ایسی پہچان دی تھی، اس کے نام لیوا بھی جیسے جیسے گھٹتے چلے گئے۔ ویسے ویسے گور بخش سنگھ کمزور ہوتا چلا گیا۔
اور آخر کوئی پہچان نہ ملنے پر انجانا سا، داؤد کے گاؤں کا بڑا محترم اور عزت پانے والا گور بخش سنگھ گمنام سا ماضی کے اندھیروں میں کھو گیا۔

یوں ہی

رتن سنگھ

نام تو اس کا دلدار سنگھ تھا۔ لیکن سب لوگ اسے ''یوں ہی'' کہہ کر بلایا کرتے تھے۔ اس کا یہ نام اس لیے پڑ گیا کیونکہ اکثر وہ کالج سے دو دو تین تین دن غائب ہو جاتا تو کسی پروفیسر کے پوچھنے پر کہ وہ غیر حاضر کیوں تھا، اس کا جواب دو لفظی ہوتا 'یوں ہی'

ہم سب سر جھکائے نوٹس لکھ رہے ہوتے اور وہ ہٹ ہٹ پروفیسر کی طرف یا ادھر ادھر دیکھتا رہتا۔

پروفیسر پوچھتا ''میری طرف کیا دیکھ رہے ہو۔ نوٹس کیوں نہیں لکھتے؟

''یوں ہی''

''یوں ہی'' ویسے ہما شما جیسا ہی تھا۔ تقسیم کے وقت سیالکوٹ کی طرف سے آئے تھے وہ، اور امرتسر سے ڈیرا بابا نانک والی سڑک پر اسی چھوٹے سے گاؤں میں بس گئے تھے۔ اس کے اوپر اس طرف کی یہ کہاوت پوری اتر تی تھی۔ کہ:

تن سے ننگے، کمر لنگوٹی
وہ آئے سیال کوٹی

معمولی کپڑے پہنے، وہ روز سائیکل سے آتا تھا۔ پتہ ہیں کتنے میل سائیکل چلانی پڑتی تھی۔

لیکن ایک دن آیا تو بڑی ٹور سے۔ عقابی پگڑی، سفید کرتا، کمر میں ذین، نیچے سکوٹر، خوبصورت وہ ویسے ہی بہت تھا۔ نئے کپڑے پہن کر پورن جوگی جیسا حسن تھا اس کا۔ جس پر سندراں جیسی رانی فدا ہو گئی تھی۔

یار دوستوں نے پوچھا۔ ''آج یہ چاند کیسے چڑھا؟

''یوں ہی''

پھر ایک دن پڑھائی ادھوری چھوڑ دی۔ کوئی پتہ نہ چلا کہاں گیا؟

ایک دن میرے گھر آیا صبح صبح۔ میں نے پوچھا۔

'' کیسے آنا ہوا؟

''یوں ہی''

''میں کالج کے لیے نکلا تو وہ میرے ساتھ ہی چل پڑا۔ میں نے پوچھا۔ '' کدھر؟''

''یوں ہی'' کہتا ہوا وہ ہال بازار کی طرف چل دیا۔

اپنا تھیلا اس نے میرے گھر میں ٹانگ دیا تھا۔ میں نے سوچا۔ گاؤں جاتے ہوئے لے جائے گا۔

وہ تو نہ آیا۔ اگلے دن پولس آگئی۔ انہوں نے پوچھا۔ ''یہاں دلدار سنگھ آیا تھا؟''

میں نے کہا ''آیا تھا'' وہ تھیلا لٹک رہا ہے اس کا''

پولس والوں نے دیکھا۔ اس میں کچھ بھی نہیں تھا، سوائے دو کپڑے کے۔

انہوں نے میرے گھر چکر لگانے شروع کر دیے۔ میں تنگ ہو گیا۔ پتہ مجھے بھی کچھ نہیں تھا۔

پولس پوچھے۔

''کچھ تو بات کرتا ہوگا''

میں نے کہا ''یوں ہی'' کے علاوہ کوئی تیسر الفظ اسے بولتا ہوئے سنا ہو، تو بتاؤں۔

آخر بھید یہ کھلا۔ کالج میں ایک لڑکی تھی کروڑپتی سیٹھوں کی۔ جن کی یوپی کی طرف چینی کی کئی ملیں تھیں۔ لڑکی کا نہ منہ نہ سر۔ کالی کلوٹی۔ اس نے سوچا۔ ''میرے ماں باپ تو کسی موٹے سیٹھ کے پلے مجھے باندھ دیں گے۔ اس لیے اس دلکش صورت والے لڑکے کو اس نے پھنسالیا۔ کچہری جا کر اس سے شادی کر کے سویڈن چلی گئی ہنی مون منانے۔

وہاں جا کر اس نے ماں باپ کو منالیا۔

ایک دن پچیس لاکھ کی کار پر شہزادہ امرتسر کی سڑکوں پر ڈولنے لگا۔

کچھ دن بعد کالج میں ایک بڑا آڈیٹوریم بننا شروع ہو گیا۔ ہال میں ڈھائی سو لوگوں کے بیٹھنے کی جگہ کے ساتھ ریہرسل روم اور کلا کاروں کے ٹھہرنے کے لیے ریسٹ ہاؤس بھی تھا۔

اس کی رسم اجراء والے دن وائس چانسلر کے ساتھ دلدار سنگھ اپنی کالی کلوٹی کے ساتھ بڑے ٹور سے وہاں بیٹھا تھا جہاں اس کے پیچھے موٹے لفظوں میں بورڈ پر لکھا تھا۔ ''دلدار سنگھ آڈیٹوریم''

یہ دوسری بات ہے کہ کالج کے لڑکے لڑکیاں اسے ''یوں ہی'' ہال کہتے ہیں اور اگر کوئی لڑکا لڑکی ''یوں ہی'' ہال کی سیڑھیوں پر بیٹھتا یا سامنے لان میں ٹہلتا دکھائی دے جائے تو خبر پھیل جاتی ہے کہ لو بھائی ایک اور پریم کہانی شروع ہونے والی ہے۔

''یوں ہی''

☆☆☆

سورگ کی راہ

رتن سنگھ

ساری عمر قتل، ڈاکے اور لوٹ مار کرنے کے بعد، عمر کے آخری پڑاؤ پر پہنچ کر ایک ڈاکو کو اپنی دوسری دنیا کی زندگی کو سنوانے کا خیال آیا تو اس نے اپنے آدمیوں سے کہا:

''کسی پنڈت کو اغوا کر کے لاؤ''

اس کے بندے ایک موٹے تازے پنڈت کو اٹھا کر لے آئے۔

''دیکھو پنڈت جی! میں ن ے ساری عمر بڑے ٹور سے گزاری ہے۔ بڑے بڑے دھرندروں کی میرا نام سنتے ہی جان نکل جاتی ہے۔ ان کو لگتا ہے جیسے قوت ان کے سر پر آ کر کھڑی ہوگئی ہو۔ ساری عمر کسی کا رعب نہیں مانا۔ مرنے کے بعد بھی میں چاہتا ہوں کہ اپنا سرا ونچا ہی رہے۔'' یہ کہتے ہوئے اس نے کہا۔

''تو کوئی راستہ بتا''

پنڈت کی جان میں جان آئی۔ تو وہ بولا۔ ''سرکار سورگ دو طرح کے ہیں۔

''دو طرح کے؟'' ''میں سمجھا نہیں۔''

ماراج ایک میں تو روز بھگوان کے درشن، ہون، کتھا کیرتن، پوجا پاٹھ، چندن لیپ دیوی دیوتاؤں کا ساتھ ہوتا ہے اور پینے کو امرت ملتا ہے۔''

پنڈت ابھی اور بتا ہی رہا تھا تو ڈاکو نے اکتا کر کہا۔ میں سمجھ گیا۔ یہ ہوا شاکاہاری سورگ۔۔۔ اب دوسرے سورگ کی بات کر۔

''اس میں خوبصورت حوریں، شراب....''

ڈاکو نے بیچ میں ہی ٹوک دیا۔ بس یہ دوسرا ٹھیک ہے۔

''جی پہلے میں تو...''

''اوہ پہلے کو مار گولی۔ پنڈتا دوسرے کی بات کر۔

''جی اس کے لیے اپائے بڑا بھاری ہے۔ پھر بھی بتاتا ہوں۔

''ایک تو سونے کی گائے کسی پنڈت کو دان کرنی ہوگی''

''چلو تجھے ہی یہ دان دے دیں گے۔ آگے بتا؟

''جی! اس کے لیے شکتی کو خوش کرنا پڑتا ہے۔اور شکتی کی دیوی مانگتی ہے کسی پاک پوتر جیو کے لہو کی بھینٹ۔ درگا جی کو جیسے بلی چڑھائی جاتی ہے۔ایسے''

''اور؟

''اور تو جی شکتی کے سامنے ہون کی سمگری، دان دچھنا، جتنی زیادہ ہو، اتنا ہی لابھ جب ہوتا ہے تب شکتی کی آتما ہون کرنے والے پنڈت میں اتر آتی ہے۔اس لیے جتنا پنڈت خوش اتنی ہی شکتی دیوی خوش۔''

اسی وقت ہون کی تیاری شروع ہوئی۔لکڑی، گھی، پھل پھول، اناج تو سب کچھ وہاں موجود ہی تھا۔قربانی کے لیے ایک موٹا تازہ بھینسا پاس کے گاؤں سے مل گیا۔

رہی شکتی کی مورتی۔ڈاکو نے کہا۔ہماری بندوقیں، پستول، تلواریں اور گولی یہ سب شکتی کی ہی تو علامت ہیں۔

اس لیے ان کو رکھ کر شکتی کی مورتی بنائی گئی۔

سونے کی گائے کی جگہ لوٹے ہوئے زیوروں کا ڈھیر پنڈت جی کے سامنے گؤدان کے لیے رکھ دیا گیا۔

منتروں کے اُچارن کے ساتھ ہون ہونے کے بعد قربانی کا وقت آیا تو ڈاکو تلوار لے کر بھینسے کی گردن کاٹنے کے لیے تیار ہو گیا۔

پنڈت نے کہا۔''ججمان۔گردن ایک ہی جھٹکے کے ساتھ زمین پر گرے تو اسے اٹھا کر دیوی کو بھینٹ کر دینا۔اگر ایک ہی جھٹکے میں گردن نہ کٹی تو شکتی اس بھینٹ کو قبول نہیں کرے گی۔

ڈاکو کو بوڑھی عمر میں اپنی طاقت پر پورا بھروسہ نہیں تھا۔اس لیے پوجا کو مناسب طریقے سے پورا کرنے کے لیے پنڈت جی کی گردن کاٹ کر دیوی کو بھینٹ کر دی گئی۔

شکتی دیوی کی جے جے کار کے ساتھ ڈاکو کے لیے سورگ کا راستہ ہموار ہو گیا تھا۔

☆☆☆

لاکھ ٹکوں کی بہشت

رتن سنگھ

ایک دن موت کا فرشتہ میری پائنتی آکر بڑے ادب سے کھڑا ہو گیا اور کہنے لگا۔

''جناب کے جانے کا وقت آگیا ہے۔ یہ بتاؤ کہ آپ کہاں جانا چاہو گے۔ نرک میں یا سورگ میں؟''

''ظاہر ہے۔ سورگ میں ہی جانا چاہوں گا۔ اس میں پوچھنے کی کونسی بات ہے۔

''پوچھا تو حضور میں نے اس لیے ہے کہ آپ کونسا سورگ پسند کرو گے۔ دس ٹکوں والا۔ بیس ٹکوں والا یا چالیس ٹکوں والا۔''

مجھے اس کی بات سمجھ میں نہ آئی۔ یوں بھی میں حیران ہو رہا تھا کہ یہ مجھے حضور ''جناب'' کہہ کے کیوں مخاطب کر رہا ہے۔؟ میں نے تو سنا تھا کہ یم دوت بڑے ڈراؤنے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تو شریف بنا ہاتھ جوڑے کھڑا ہے۔ اس لیے میں نے کہا:

'مجھے تمہاری بات سمجھ میں نہیں آئی۔ یہ دس ٹکے، بیس ٹکے، کیا ہے؟۔

''او جی! دنیا میں جیسے بھائی کہلانے والا غنڈے کروڑ کو پیٹی کہتے ہیں، اس طرح میں نے بھی بات کو راز میں رکھنے میں یہ لفظ گھڑ لیئے ہیں۔''

پھر اس نے بتایا۔

''اگر آپ مجھے دس لاکھ دے دو، تو آپ کو تیسرے درجے کے سورگ میں پہنچا دوں گا۔ اگر آپ بیس لاکھ دو تو دوسرے درجے کا سورگ مل جائے گا۔ جیسے آپ کی گاڑیوں میں دوسرے تیسرے درجے کے اے سی ڈبے ہو تے ہیں۔ بس ایسے ہی۔

''اور اگر میں چالیس لاکھ دوں تو؟ میں نے پوچھا۔

''پھر تو آپ کی موجیں ہی موجیں ہیں۔ فرسٹ کلاس اے سی والا حساب سمجھ لو۔ کھاؤ پیو، موج کرو اور مست رہو۔

لیکن یہ تو بتاؤ کہ تم پیسے کا کیا کرو گے۔ اس دنیا کا پیسہ اُس دنیا میں تو چلتا نہیں''

''او بادشاہو۔ یہاں تو چلتا ہے نہ۔ وہاں تو مجھے شغل کرنے کا موقعہ ملتا نہیں۔ اس لیے یہیں ایک رکھیل رکھی ہوئی ہے۔ آگے آپ سمجھ لو۔''

''لیکن اگر کوئی بندہ یہاں اپنے کرموں کی وجہ سے نرک کا ہی حقدار ہو تو اس کی آپ کیا مدد کر سکتے ہو۔میرا مطلب ہے کہ۔۔۔''

''آپ کا مطلب میں سمجھتا ہوں۔یہ آپ نے بھلی پوچھی۔جھوٹ کو سچ کی مسند پر بٹھانا اور سچ کو جھوٹا ثابت کر کے پاتال میں پھینکنا۔اسی کام کے تو پیسے لیتے ہیں۔یہ لمبی کہانیاں ہیں۔آپ اپنا بتاؤ؟''

''میں نے کہا۔''میں چالیس لاکھ دینے کو تیار ہوں۔''

وہ خوش ہو گیا۔''لاؤ نکالو، پھر''

میں نے جیب میں ڈال کر تھوڑی رکھی ہے۔اتنی رقم، پیسہ بنک میں ہے۔اگر کہو تو چیک کاٹ دوں؟

''چیک نہیں۔رشوت کا پیسہ ہمیشہ نقدی میں لیا جاتا ہے۔

''پھر تو تمہیں انتظار کرنا پڑے گا۔میں ذرا ٹھیک سو جاؤ، تبھی بنک جا سکوں گا۔

موت کا دوت سوچ میں پڑ گیا۔پھر کہنے لگا۔ایک بات ہو سکتی ہے۔میں دھنونتری جی کو بلا کر لاتا ہوں۔وہ آپ کو بنک جانے کے لائق کر دیں گے۔لیکن آپ کو ان کی فیس دینی ہوگی۔پورے ایک لاکھ۔

''فیس تو بہت زیادہ ہے۔چلو سورگ جانے کے لیے یہ بھی دے دونگا۔''

اس طرح میں سورگ میں پہنچ گیا۔

لیکن وہ جو کہتے ہیں نا کہ نیم کی نمولیاں مٹھائی نہیں بن سکتیں۔

وہی بات ہوگی۔

یہ رشوت دے کر حاصل کیا سورگ۔نرک سے بھی گیا گزرا ہے۔

☆☆☆

دو ڈھیکے

رتن سنگھ

دو ڈھیکے آپس میں باتیں کر رہے تھے۔

''یار ڈھیکے! مجھے یہ سمجھ نہیں آتا کہ دنیا ہمیں بیوقوف کیوں کہتی ہے۔''

''ایسی بیوقوفی کی باتیں نہ کیا کر۔''

''میں نے تو یار، اپنی طرف سے بڑا سوچ سوچ کر عقل کے گھوڑے دوڑا کر بات کی ہے۔اس پر تو بھی دنیا کی طرح مجھے مورکھ کہہ رہا ہے۔''

''نہیں۔یہ بات نہیں مورکھ! اصل بات یہ ہے کہ ہمیں مورکھ سمجھنے والے خود مورکھ ہیں سب کے سب''

''یہ تو یار تو نے بڑے پتے کی بات کی ہے۔لیکن ہماری بات کو دنیا مانتی کیوں نہیں؟

''میں نے کہا نہ کہ مورکھ ہے دنیا۔اس لیے!

''لیکن دنیا کو کیسے احساس دلایا جائے کہ ڈھیکے مورکھ نہیں ہوتے۔''

''یہ ذرا مشکل کام ہے۔ہوں تو میں ڈھیکا۔لیکن خیر کچھ سوچتا ہوں۔''

''ڈھیکے زیادہ سوچا نہیں کرتے۔اگر وہ سوچنے لگ پڑے تو باقی دنیا کی طرح وہ بھی مورکھ ہو جائیں گے۔

''اوہ ٹھہر جا مورکھ! مجھے ایک بات سوجھ گئی ہے۔''

''کیا؟''

''بس تو دیکھی جا ادھر۔''

''ادھر سڑک کے فٹ پاتھ پر کانٹوں بھری ایک ٹہنی پڑی ہے۔اس میں دیکھنے کی کیا بات ہے؟''

''تو اصلی ڈھیکا ہے۔اس لیے کوئی بات تیرے پلے نہیں پڑ سکتی۔بس جو میں کہوں، سو تو کرے جا۔

''اچھا! کرتا جاؤں گا ڈھیکوں کی طرح۔''

''جو میں کروں وہ کرتے جا نہیں تو بات بگڑ جائے گی۔''

بیوقوفی کرنی ہے، سو میں کرتا جاؤں گا تیری طرح۔''

اس کے بعد ایک ڈھیکا، سڑک کے کنارے ایسے کھڑا ہو گیا کہ اس کا سایہ کانٹوں بھری ٹہنی پر پڑے۔''بس سائے کے کانٹوں پر ٹھہرنے کی دیر تھی کہ اس نے پلانا شروع کر دیا۔

''مر گیا اوئے''

''کانٹوں نے لہولہان کر دیا''

''ہائے میری جان نکلی جا رہی ہے۔''

اسی طرح اونچی آواز میں چلاتے اس نے تڑپنا شروع کر دیا۔تڑپے جائے تڑپے جائے''

اسے دیکھ کر دوسرے ڈھیکے نے بھی تڑپنا شروع کر دیا۔

دونوں ڈھیکوں کا تماشا دیکھنے کے لیے راہگیر اکھٹے ہونا شروع ہو گئے۔ اچھا خاصا مجمع لگ گیا۔ یہ تماشا دیکھنے والوں میں ہر قسم کے لوگ تھے۔ عام لوگ، پڑھے لکھے، سماجی کارکن، بیچ بیچ میں ایک دو نیتا بھی تھے۔

وہ سب ڈھیکوں کی مورکھتا پر ہنس رہے تھے

کسی نے ہنستے ہنستے آگے بڑھ کر پوچھا

ڈھیکے !تو تڑپ کیوں رہا ہے؟''

''دکھتا نہیں !میرا سایہ کانٹوں میں پھنس گیا ہے۔سائے کو لہولہان ہوتا دیکھ کر مجھے تکلیف تو ہوگی نا۔''

''چلو مان لیا کہ تم اپنے سائے کو کانٹے چبھنے کی وجہ سے تڑپ رہے ہو۔لیکن یہ دوسرا کیوں تڑپ رہا ہے؟''

''مورکھا! یہ بات تو اس سے پوچھ جو تڑپ رہا ہے۔مجھ سے کیوں پوچھ رہے ہو۔ڈھیکوں کی طرح۔

اسے پوچھنے پر دوسرے ڈھیکے نے کہا۔''ایک ڈھیکے کو تڑپتا دیکھ کر دوسرا ڈھیکا چین سے کیسے بیٹھ سکتا ہے؟ اسے تکلیف میں دیکھ میں تڑپوں گا نہیں تو اور کیا کروں گا؟''

پوچھنے والا بڑا سوچ پڑ گیا تو جس ڈھیکے کا سایہ کانٹوں پر پڑ رہا تھا، اس نے تڑپتے تڑپتے ہی کہا۔

''آپ لوگ جو اپنی طرف سے بڑے سیانے بنتے ہو اگر دوسرے کو دکھ درد کے کانٹوں میں پھنسا دیکھ کر ڈھیکوں کی طرح تڑپنا شروع کر دو، تو یہ دنیا سکھ کی سرائے بن جائے گی۔

بھیڑ کے چھٹتے ہی دونوں ڈھیکے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اپنے اپنے گھروں کو جا رہے تھے تو ایک ڈھیکے نے دوسرے سے پوچھا۔

''ڈھیکا! تو سچ بتا سائے کے کانٹوں میں پھنسنے سے تجھے کتنی تکلیف ہو رہی تھی؟

''تم نے پھر وہی ڈھیکوں والی بات کر دی۔آخر ہے تو ڈھیکے کا ڈھیکا۔''

☆☆☆

ندی

سلام بن رزاق

ندی بہت بڑی تھی۔ کسی زمانے میں اس کا پاٹ کافی چوڑا رہا ہوگا۔ مگر اب تو بے چاری سوکھ ساکھ کر اپنے آپ میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا جب اس کے دونوں کناروں پر تاڑ اور ناریل کے آسمان گیر درخت اگے ہوئے تھے جن کے گھنے سائے ندی کے گہرے، شانت اور شفاف پانی میں یوں ایستادہ نظر آتے جیسے کسی پر جلال بادشاہ کے دربار میں مصاحب سرنیوڑھائے کھڑے ہوں۔ مگر اب درختوں کی ساری شادابی لُٹ چکی تھی اور ان کے ٹنڈ مُنڈ خشک صورت تنے کسی قحط زدہ علاقے کے بھوکے کنگال لوگوں کی طرح بے رونق اور نادار لگ رہے تھے۔

ندی بہت بڑی تھی اور اس کا پاٹ اب بھی گزری ہوئی عظمت اور وسعت کی غمازی کرتا نظر آتا۔ مگر اب اس طرح خشک ہوگئی تھی کہ جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے بے ڈھگے ٹاپو ابھر آئے تھے۔ حدِّ نظر تک چھوٹے بڑے بے شمار ٹاپو۔

اب ان ٹاپوؤں پر کہیں کہیں خودرو گھاس اور جنگلی جھاڑیاں بھی اُگ آئی تھیں، جن میں ہزاروں لاکھوں ٹڈے اور جھینگر شب و روز پُھد کتے رہتے۔ گھاس کے نیچے کیچڑ میں لاکھوں کیڑے رینگتے کلبلاتے رہتے اور جب دوپہر کی تپا دینے والی دھوپ میں کم کم گدلا بدبودار پانی تپنے لگتا تو ندی کی مچھلیاں اس طرح ادھر اُدھر منہ چھپاتی پھرتیں جیسے کسی پردہ دار گھرانے کی بہو بیٹیاں بھرے بازار میں بے نقاب کردی گئی ہوں۔ مچھلیوں کی تعداد دن بہ دن کم ہوتی جارہی تھی اور ٹڈے، جھینگر، کیڑے مکوڑوں اور مینڈکوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ دوپہر ڈھلے ندی کے نیم گرم، گدلے پانی سے چھوٹے بڑے بے شمار مینڈک نکلتے اور ان ٹاپوؤں پر بیٹھ کر ٹراتے رہتے۔ ہر ٹاپو پر ایک بڑے مینڈک کا قبضہ تھا اور ہر ایک کے چھوٹے چھوٹے سیکڑوں معتقد یا حلقہ بگوش تھے۔ جو ہر دم اس کی ٹراہٹ کی تائید میں خود بھی ٹراتے رہتے۔

''میں اس ندی کا وارث ہوں۔'' بڑا مینڈک۔

''ہاں! آپ اس ندی کے وارث ہیں۔'' چھوٹے مینڈک۔

''اس ندی کے ایک ایک ٹاپو پر میرا اختیار ہے۔''

''اس ندی کے ایک ایک ٹاپو پر آپ کا اختیار ہے۔''

''میں...... میں...... چاہوں تو............''

بڑا مینڈک مناسب دعوے کے لیے آنکھیں مٹکا مٹکا کر ادھر ادھر دیکھتا اور ذرا سے توقف کے بعد کہتا۔

''میں چاہوں تو ایک جست میں اس چمکتے سورج کو آسمان سے نوچ کر پاتال میں پھینک دوں۔''

''آپ چاہیں تو......'' چھوٹے مینڈک دھوپ سے اپنی آنکھوں کو مچماتے ہوئے حسب عادت بڑے مینڈک کی تائید کرتے کہ بڑے مینڈک کی خوشنودی ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔

پھر پاس ہی کے کسی ٹاپو سے ایک موٹے پیٹ اور پتلی ٹانگوں والا کوئی مینڈک گمبھیر آواز میں اپنے معتقد سے پوچھتا۔

''کون ہے یہ؟ کون ہے یہ احمق؟''

ایک طرار مینڈک پُھدک کر کہتا۔

''وہی ہمارا ذلیل پڑوسی ہے۔ جس کے اجداد حضور کے کفش بردار رہ چکے ہیں۔''

''اوہو، اس نمک حرام سے کہو کہ سورج پر کمند ڈالنے سے پہلے ہمارے قدم چومے کہ خورشید ہمارے نقش کف پا کے سوا کچھ نہیں۔''

اس کی لن ترانی کے جواب میں کسی تیسرے ٹاپو سے آواز آتی۔

''یہ کون گستاخ ہے۔ اسے آگاہ کردو، اپنی زبان کو قابو میں رکھے کہ ہم زبان درازوں کی زبانیں یوں کھینچ لیتے ہیں جیسے ملک الموت جسم سے روح۔''

''خاموش، خاموش، اس ندی کا ایک ایک ٹاپو ہماری زد میں ہے۔''

اس کے بعد ہر ٹاپو سے ایک نئی آواز بلند ہونے لگتی۔ ہر آواز پہلی آواز سے زیادہ تیز ہر دعوئ پہلے دعوے سے زیادہ بلند و رافع۔ ایسا شور مچتا کہ بے چاری مچھلیاں خوفزدہ ہو کر چہ بچوں کی تہوں میں جا چھپتیں۔ درختوں کی شاخوں پر بیٹھے پرند پھڑ پھڑا کر اڑتے اور جدھر جس کا سینگ سماتا چلا جاتا۔ اترا اترا کر مینڈکوں کے گلے رُندھ جاتے، پھول پھول کر پیٹ پھٹ جاتے اور بیسوں مینڈک اپنے ہی بلند بانگ دعوؤں کے وزن تلے دب دب کر کچل جاتے۔ اور پھر دھیرے دھیرے تمام ٹاپوؤں پر ایک خوفناک سکوت طاری ہو جاتا نہ کسی مینڈک کی ٹرٹر نہ کسی جھینگر کی جھائیں جھائیں۔ مگر یہ سکوت ایک مختصر سے وقفے کے لیے ہوتا۔ دوسرے دن پھر مینڈک اپنے اپنے ٹاپوؤں پر جمع ہوتے اور پھر وہی لاف گزاف۔ ایک دن اسی طرح بڑے چھوٹے مینڈک اپنے اپنے ٹاپوؤں سے گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخ رہے تھے، ایک دوسرے پر کیچڑ اچھال رہے تھے۔ ایک دوسرے کو ذلیل کر رہے تھے، گالیاں بک رہے تھے۔ مچھلیاں چھوٹے چھوٹے چہ بچوں میں اوپری سطح پر تیرتی اس لڑائی کو خوف اور حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے کیڑے مکوڑے گھاس اور پودوں کی جڑوں میں دبک گئے تھے۔ ندی کے کنارے پھدکتی چڑیاں دم بخود اس بحث کو سن رہی تھیں۔

تبھی ندی کے ایک گوشے میں کچھ ہلچل سی ہوئی۔ پہلے تو سطح آب پر بڑے بڑے بلبلے پیدا ہوئے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے کوئی پانی کی سطح پر نمودار ہوا۔ یہ ایک بے حد بوڑھا مگرمچھ تھا۔ اتنا بوڑھا کہ اس کی کیچلیاں جھڑ چکی تھیں۔ دُم کے دانتے کُندے پڑ گئے تھے اور اس کی پشت پر باریک باریک سبزہ اگ آیا تھا۔ اس نے اپنی پوری

قوت سے دُم کو اس کیچڑ آلود پانی کی سطح پر دے مارا۔ ایک زور کا چھپا کا ہوا اور پانی کے چھینٹے اڑ کر دور دور تک پہنچے۔ مختلف ٹاپوؤں پر شور مچاتے مینڈک یک بیک چپ ہو گئے۔ سب اپنی پچھلی ٹانگوں پر اچک اچک کر اس آواز کی سمت دیکھنے لگے۔ آخر سبھوں نے بوڑھے مگرمچھ کو دیکھ لیا۔ سبھی مینڈک بوڑھے مگرمچھ کا بے حد احترام کرتے تھے بلکہ بعض اس سے خوف زدہ بھی رہتے تھے۔ کیوں کہ ان کے آباواجداد کے مطابق بوڑھا مگرمچھ اس ندی کی بدلتی ہوئی تاریخ کا چشم دید گواہ تھا۔

اس کی عمر کا کوئی اندازہ نہیں تھا کہ اس کی ہستی صدیوں کے دوش پر قرنوں کا فاصلہ طے کر چکی تھی۔ تمام مینڈکوں نے ٹرا ٹرا کر بوڑھے مگرمچھ کی جے جے کار کی۔ بوڑھے مگرمچھ نے اپنی بھاری دُم پٹک کر اور اپنا لمبا چوڑا جبڑا کھول کر خوشی کا اظہار کیا۔ پھر رینگتا ہوا ایک اونچی چٹان پر چڑھ گیا۔ چٹان پر پہنچ کر اس نے ندی کے اطراف نگاہ ڈالی......اب ندی......ندی کہاں تھی؟ وہ تو بس چند ٹاپوؤں اور چہ بچوں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی تھی۔ جگہ جگہ ریت کے خشک تودے ابھر آئے تھے۔ کہیں کہیں گڈھوں میں پانی کے بجائے صرف کیچڑ تھا۔ ندی کے دونوں کناروں پر خودرو گھاس ضرور اگی ہوئی تھی مگر پانی کی کمی کے کارن گھاس کا رنگ بھی زرد پڑتا جا رہا تھا۔ ناریل، سپاری اور تاڑ کے درخت بانس کے جنگل کی طرح خشک اور ویران لگ رہے تھے۔ ندی کی اس بدلی ہوئی کیفیت کو دیکھ کر مگرمچھ کا دل بھر آیا۔ قریب تھا کہ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے جھرنے بہہ نکلتے۔ اس نے کمالِ ضبط سے ان آنسوؤں کو روکا۔ مبادا ندی کے یہ بے ضمیر باسی انھیں حسب روایت مگرمچھ کے آنسو کہہ کر ان کی تضحیک نہ کریں پھر اس نے اپنے دیدے گھما کر ادھر ادھر ٹاپوؤں پر بیٹھے مینڈکوں کو دیکھا۔ سارے مینڈک دم سادھے بیٹھے تھے۔ مگرمچھ نے پھنکار کر گلا صاف کیا، پھر بھرائی آواز میں بولا:

''اے ندی کے باسیو! کبھی تم نے اس بلند چٹان سے ندی کو دیکھا ہے؟''

تمام مینڈک ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر سبھوں نے بیک زبان اعتراف کیا۔

''نہیں......ہم نے اس بلند چٹان سے کبھی ندی کو نہیں دیکھا۔''

''دیکھو! یہاں سے ندی کو دیکھو تو تم پر تمہارے بے بضاعت ٹاپوؤں کی حقیقت آشکار ہو جائے گی۔''

''مگر ہم وہاں سے ندی کو کیوں دیکھیں کہ ندی تو ہمارے لہو میں جاری و ساری ہے۔''

''عریاں حقیقتوں کو سیمابی لفظوں کا لباس نہ پہناؤ کہ الفاظ جذبے کے اظہار کا بہت ادنیٰ ذریعہ ہیں۔ خود تسلی، عارضی اطمینان کی سبیل ضرور ہے مگر یہی اطمینان مکمل تباہی کا پہلا بگل بھی ہے۔''

تبھی ایک کونے سے ایک پستہ قد زرد فام مینڈک نے ٹرا کر کہا:

''میں دیکھ سکتا ہوں۔ بلندی سے میں ندی کا نظارہ کر سکتا ہوں۔''

تمام مینڈک اس زرد فام مینڈک کی طرف مڑے۔ وہ پندرہ بیس مینڈکوں کے کاندھوں پر چڑھا سینہ پھلائے نہایت حقارت سے ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ پھر اس نے مگرمچھ سے مخاطب ہو کر کہا:

''اے دانائے راز! کیا میں ان تمام سفالی ہستیوں سے سربلند نہیں ہوں کہ یہ ندی کراں تا کراں میری نگاہ

کی زد میں ہے۔"

ابھی اس کے الفاظ فضا میں گونج ہی رہے تھے کہ مینڈکوں کا اہرام لرزا اور ایک دوسرے کے کاندھوں پر چڑھے ہوئے مینڈک دھپ دھپ نیچے لڑھک گئے۔ دو چار کمزور مینڈکوں کی تو آنتیں نکل آئیں۔ بعض وہیں ڈھیر ہوگئے۔ اردگرد کے ٹاپوؤں کے مینڈک بے تحاشا قہقہے لگانے لگے۔ ہنسی قہقہے، فقرے بازی اور شوروغوغا سے تھوڑی دیر تک کان پڑی آواز سنائی نہیں دی۔

آخر مگرمچھ کو مداخلت کرنی پڑی۔

"خاموش، خاموش اے ندی کے باسیو! خاموش، یہ جائے مسرت نہیں مقام عبرت ہے کہ تمہاری چھوٹی چھوٹی نفرتوں نے تمہارے قد گھٹا دیے ہیں اور تم...... تم سب اپنی ہی لاشوں پر قہقہے لگانے کے لیے زندہ ہو۔"

"اے صاحب عقل ودانش! کیا ہمیں اپنے دشمن کی مات پر خوش ہونے کا حق نہیں۔ یہ فتنہ حرام عرصۂ دراز سے دوسروں کے کاندھوں پر چڑھ کر ہمیں دھمکاتا رہتا تھا۔"

"دشمن!" مگرمچھ نے ایک گہری سانس کھینچی۔

"تم نہیں جانتے کہ بعض اوقات دشمنی بھی تمہارے ظرف کا پیمانہ بن جاتی ہے۔ آنکھیں کھول کر دیکھو مرنے والے کی صورت میں تمہیں اپنی صورت دکھائی دے گی۔ کان کھول کر سنو۔ اس کی آواز میں تمہیں اپنی آواز سنائی دے گی۔ دشمن کی شناخت مشکل ہے اس لیے کہ دوست کی شناخت مشکل ہے۔"

"اے مدبر وقت! تو ہی ہمیں کوئی تدبیر بتا کہ ہمارے دل نفرتوں کے غبار سے دھل جائیں اور ہمارے سینے محبتوں کے نور سے معمور ہو جائیں۔ تجھے ہم عقل وفہم کا پتلا اور تجربات کا مرقع جانتے ہیں۔"

"اگر ماحول سازگار نہ ہو تو تدبر تضحیک کا نشانہ اور تجربہ تہمت کا بہانہ بن جاتا ہے یاد رکھو گھورے پر کبھی گلاب نہیں کھلتے۔ تم نے نفرت بوئی تھی نفرت ہی کاٹو گے............"

"مگر تیرے سوا کون ہماری رہنمائی کرسکتا ہے کہ ہم بالاتفاق رائے تجھے اپنا مربی سمجھتے ہیں۔"

ایک چتکبرا مینڈک پھدک کر مگرمچھ کے قریب ہوتا ہوا مکھن چپڑے لہجے میں بولا۔ اور پھر اس انداز سے چاروں طرف دیدے گھمائے جیسے اپنے ہم جلیسوں سے کہہ رہا ہو۔ میرا کاٹا کبھی بھولے سے نہ پانی مانگے۔

بوڑھا مگرمچھ اس چالاک مینڈک کی نیت بھانپ گیا۔ ایک نگاہ غلط انداز اس پر ڈالی اور پھر دوسرے مینڈکوں سے مخاطب ہوا۔

"مربی ایک ایسے بدطینت شخص کو کہتے ہیں جو زیردستوں کی دست گیری محض اس لیے کرتا ہے کہ وہ تاحیات اس کی غلامی کا دم بھرتے رہیں۔"

مگرمچھ کے اس کرارے جواب نے مختلف ٹاپوؤں میں ایک غلغلہ ڈال دیا۔ دیر تک مینڈک ٹراتے اور قہقہے لگاتے رہے اور وہ چتکبرا مینڈک غصے اور ندامت سے پیچ و تاب کھانے لگا۔ جب شور ذرا کم ہوا تو چتکبرا مینڈک ہوا میں قلابازی کھاتا ہوا چیخا۔

''اَنا...... اے ناصح نامہربان، تیری تلخ نوائی نے میری انا کو لہولہان کر دیا۔ اپنی انا کی حفاظت میری زندگی کا مقصدِ اعلیٰ ہے۔ میں تلوار کا گھاؤ سہہ سکتا ہوں۔ اپنی انا پر ضرب نہیں سہہ سکتا۔''

''اَنا''......... مگرمچھ نے اس چھوٹے سے مینڈک کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے حقارت سے کہا۔

''چیونٹی اپنے منہ میں شکر کا دانہ لیے چلتی ہے تو اپنی دانست میں سات پہاڑوں کا بوجھ اس پر لدا ہوتا ہے۔ تم اپنی ڈیڑھ انچ کی انانیت کو آخر اس قدر اہمیت کیوں دیتے ہو جو پانی کے ایک ریلے سے بہہ جاتی ہے، ہوا کے ایک معمولی جھونکے سے اڑ جاتی ہے۔ جب تک تمہاری انانیت تمہارے وجود کا حصہ نہیں بنتی، وہ چھپکلی کی کٹی دُم کی مانند بے حقیقت اور حقیر ہے۔ تمہاری مشکل یہ ہے کہ تم سب چھوٹے چھوٹے جزیروں میں بٹے ہو اور ہر کوئی اپنے جزیرے کو کرہ ارض کے برابر سمجھتا ہے۔''

مگرمچھ کا یہ وار، بہت صاف اور تیکھا تھا۔ شدید تکلیف سے ان کے لہو میں گرہیں پڑ گئیں۔ انھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ غصہ ذلت اور ندامت نے ان کی عجیب کیفیت کر دی تھی۔ انھیں لگ رہا تھا کوئی انھیں رسّی کی طرح بٹتا جا رہا ہے۔ مگر وہ کیا کر سکتے تھے کہ ان کے پاس نہ سانپ کا سا پھن تھا، نہ بچھو کا سا ڈنک۔ البتہ وہ چیخ سکتے تھے کہ اب ان کی چیخ ہی ان کے وجود کی گواہی بن سکتی تھی۔ لہٰذا ایک لمحے کی خاموشی کے بعد وہ بیک زبان ٹرّانے لگے۔ اپنی ہستی کی انتہائی بنیادوں سے ٹرّانے لگے۔ مگرمچھ ضبط و تحمل سے ان کی ٹراہٹ سنتا رہا۔ اور خاموشی سے ان کے گلوں کی پھولتی پچکتی جھلیوں کو دیکھتا رہا۔ جب ٹراتے ٹراتے ان کی گردنوں کی جھلیاں لٹک گئیں، پیٹ پچک گئے۔ تب مگرمچھ نے آہستہ سے گردن اٹھائی۔ یہاں سے وہاں تک بکھرے ہوئے مینڈکوں پر ایک متاسفانہ نگاہ ڈالی، چھوٹے بڑے، نیلے پیلے، کالے، سفید، دبلے پتلے، موٹے تگڑے۔ سارے کے سارے مینڈک منہ کھولے، گردنیں ڈالے گہری گہری سانسیں لے رہے تھے۔ اب ان کی آخری چیخ بھی ان کے سینے کی لحد میں سو چکی تھی۔ آخر ایک طویل وقفے کے بعد مگرمچھ گویا ہوا۔

''اے ندی کے باسیو! تم میں سے ہر کوئی خودغرضی کے محور پر پھرکی کی طرح گھوم رہا ہے۔ تمہاری نظروں میں سارے رنگ یوں گڈمڈ ہو گئے ہیں کہ اب رنگوں کی تمیز ممکن نہیں۔ لہٰذا اب میرے پاس تم سب کے لیے ایک سفّاک دعا کے سوا کچھ نہیں ہے۔ میں دعا مانگتا ہوں۔ دعا کے اختتام پر بآوازِ بلند 'آمین' کہنا۔ یہی تمہاری نجات کا آخری حیلہ ہے۔''

مینڈکوں نے مگرمچھ کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ بس اپنے کرچی کرچی وجود کے ساتھ ٹکر ٹکر اسے گھورتے رہے۔ اب اجالے کے پر سمٹنے لگے تھے۔ سورج ایک کیکر کے دوشاخے میں پھنسا پھڑپھڑا رہا تھا۔ اس کے خون کی لالی قطرہ قطرہ ندی کے چہ بچوں میں سونا گھول رہی تھی۔ فضا میں ایک عجب سی دل کو مسوس دینے والی اداسی بس گئی تھی۔ تبھی مگرمچھ نے آسمان کی طرف منہ اٹھایا۔ آنکھیں بند کر لیں اور دعا مانگنے لگا۔

''اے بحرو بر کے مالک! اے خشکی کو تری اور تری کو خشکی میں بدلنے والے...... زمانہ بیت گیا یہ ندی سوکھتی جا رہی ہے اور ہم کہ جنھیں ایک ہی ندی کے باسی کہلانا تھا، الگ الگ ٹاپوؤں میں بٹ گئے ہیں۔ اے قطرے سے

دریا بہانے والے اور ندیوں کو سمندر سے ملانے والے ہمارے رب! ہماری اس سوکھی ندی میں کسی صورت باڑھ کا سامان پیدا کر، تاکہ ہم جوان چھوٹے چھوٹے ٹاپوؤں میں تقسیم ہوگئے ہیں پھر اسی ندی میں گھل مل جائیں۔ اور اس کے وسیع دامن میں جذب ہوکر اسی کا ایک حصہ بن جائیں!

سیلاب! صرف ایک تند و تیز سیلاب!!"

مگر مچھ دعا ختم کر کے تھوڑی دیر تک آنکھیں موندے مینڈکوں کے 'آمین' کہنے کا منتظر رہا۔ مگر جب کافی دیر گزر جانے کے بعد بھی کہیں سے 'آمین' کی صدا نہیں آئی تب اس نے آنکھیں کھول دیں۔ ارد گرد کے ٹاپو خالی پڑے تھے۔ تمام مینڈک ندی کے کم کم، گدلے اور بدبودار پانی میں ڈبکیاں لگا چکے تھے.........

☆☆☆

سد باب

عبدالصمد

موبائل پر بات کرتے کرتے، اچانک اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ موبائل بند کر کے اس نے کچھ سوچا، پھر اٹھ کر کمرے میں ٹہلنے لگا، بیوی غور سے اس کی حرکات وسکنات کو دیکھ رہی تھی، آخر وہ پوچھ بیٹھی۔

''کیا ہوا......؟''

''بھوت......!''

مرد کے منہ سے اچانک نکل گیا۔

''بھوت......؟''

بیوی کے منہ سے بھی بے ساختہ نکلا۔

''ہاں......شاید......''

مرد کے انداز سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اپنی بات خود اسے ہضم نہیں ہو رہی۔

''مطلب......؟''

بیوی کچھ سمجھنے سے قاصر تھی۔

''مطلب کیا، جو حالات ہیں ان سے تو......''

وہ بولتے بولتے رک گیا۔ شاید اسے اپنا جملہ مکمل کرتے اچھا نہیں لگا۔ ویسے وہ جانتا تھا کہ بیوی تک اس کی ترسیل ہو گئی ہے۔ وہ مسکرائی اور آہستہ سے بولی۔

''کچھ بتلاؤ تو شاید بھوت کو پکڑنے میں، میں تمہاری کچھ مدد کرسکوں......''

اس نے غور سے بیوی کو دیکھا۔ اسے محسوس ہوا، شاید وہ اس کا مذاق اڑا رہی ہے، اس نے سوچا، اسے بتا ہی دینا چاہئے۔

''ارے بھائی، بچے جس طرح غائب ہو جاتے ہیں، اسے آخر کیا کہیں گے......؟''

''پھر ملتے نہیں کیا......؟''

بیوی کا لہجہ ابھی تک وہی تھا، یعنی غیر یقینی۔

''کچھ مل بھی جاتے ہیں، مگر ان کے جسموں سے خون، آنکھوں سے زندگی اور دماغوں کی روشنی نکلی ہوتی ہے۔''

اس نے جو کچھ سنا تھا، بتا دیا۔

بتاتے نہیں، ان کے ساتھ کیا ہوا......؟"

بیوی بھی اب قدرے سنجیدہ ہوگئی۔

"اس قابل نہیں رہ جاتے......"

یہ بات بھی اس نے سنی تھی۔ بیوی کچھ سوچ میں پڑ گئی۔ شاید وہ جو کچھ سمجھ رہی تھی، وہ بات تھی نہیں، مگر اسے شوہر کے بڑھتے ہوئے اضطراب کے سدباب کے لئے کچھ تو کرنا ہی تھا۔

"یہ سب باتیں، بتاتے کون ہیں......؟"

"سارے لوگ......"

مرد کو اس کا سوال شاید بے تکا لگا، بیوی پھر کچھ سوچنے لگی۔ اصل میں بھوت والی بات اسے کسی طرح ہضم ہی نہیں ہو رہی تھی۔ یہ بھی جانتی تھی کہ اسی کی طرح اس کے شوہر کو بھی یہ بات جچ نہیں رہی ہوگی...... پہلے...... بہت پہلے، وہ اپنے وطن میں، اپنے اس دیہی مکان میں رہتے تھے جہاں چھوٹے بڑے کھپریل مکانوں کی ایک قطار سی تھی، اوبر کھابڑ گلیاں، پر پیچ راستے، بجلی وجلی تو تھی نہیں، گاؤں شام ہی سے سو جاتا، صرف ان مکانوں میں کچھ جاگ ہو رہی ہوتی جہاں کراسن تیل کے دیے میسر ہوتے یا چھوٹی چھوٹی موم بتیاں، وہ بھی اس وقت تک، جب تک لوگ کھانا پینا ختم نہیں کرلیں یا اکا دکا ایسے طالب علم جن کے والدین کو کچھ عقل اور کچھ دولت ودیعت ہوئی تھی، اور جو شہر کے اسکول میں پرائیوٹ امتحان دینے کی تیاری میں مصروف ہوتے۔

مرد کو اچانک کچھ یاد آیا۔

"میں ذرا چرچ والی مسجد کے امام صاحب کے پاس جاتا ہوں......"

"امام صاحب کے پاس......؟ ان کا اس سے کیا تعلق......؟"

اس کی بیوی حیران ہوئی۔

"شاید وہ کچھ بتلائیں...... کچھ گائیڈ لائن دیں......"

وہ جوتے کے تسمے باندھتے ہوئے بولا۔

"یعنی......؟"

وہ اپنی حیرانی کو کسی طرح دور کرنا چاہتی تھی۔

"افوہ...... آخر بھوت جنات کے بارے میں کون بتلائے گا......؟"

مرد جھنجھلا گیا۔ بیوی کو یاد آیا کہ گاؤں میں دو مسجدیں تھیں۔ ایک آبادی سے ذرا دور تالاب کے پاس کالی مسجد تھی۔ اس نام کی وجہ تسمیہ بظاہر اس کے سوا اور کچھ نہیں تھی کہ کائی جمتے جمتے اس کے در و دیوار بالکل سیاہ ہوگئے تھے۔ اسے صاف کرانے کی کوئی ہمت نہیں کرتا تھا۔ مشہور تھا کہ وہاں جناتوں کا ڈیرہ ہے۔ وہاں کوئی نماز پڑھنے بھی نہیں جاتا تھا، بلکہ وہاں سے گزرتے وقت کوشش کی جاتی کہ تیزی سے نکل جائیں۔ اشد ضرورت ہی کے تحت

اس راستے کو اختیار کیا جاتا۔ جانے کے پہلے، درمیان اور جانے کے بعد جتنی دعائیں یاد ہوتیں، سب کا ورد کیا جاتا۔ جنہیں وہاں سے گزرنے کی مجبوری تھی، انہیں تو ساری آیتیں اور دعائیں ازبر ہوگئی تھیں۔

مسجد کے بارے میں طرح طرح کی باتیں مشہور تھیں۔ کچھ مفروضے، کچھ کہاوت کی صورت اختیار کر چکی تھیں۔ بچوں کو اس کے نام ہی سے ڈرایا جاتا اور بڑے بھی کوشش کرتے کہ اس سلسلے میں زیادہ باتیں نہ کی جائیں۔ رات میں تو اس کا خیال آنے ہی پر لوگ لرز جاتے۔ البتہ آبادی کے بیچوں بیچ جو مسجد تھی، وہ آباد بھی تھی اور اس کے امام اور موذن کالی مسجد کے بھوتوں کو بھگانے کی ترکیبوں سے واقف بھی تھے۔ بڑے بھوت امام صاحب سے بھاگتے، چھوٹے موذن صاحب سے۔ آئے دن کوئی نہ کوئی جن، یا گاؤں کی زبان میں بھوت کے چکر میں پڑ ہی جاتا۔

بیوی کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ تو ان باتوں کو مانتا ہی نہیں تھا بلکہ مذاق اڑاتا، پھر کس بات کے لئے امام صاحب کے پاس گیا ہے۔ اس نے پوری بات بتائی بھی نہیں تھی۔ یوں بھی یہاں بھوت دوت کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ وہ ہزاروں میل دور اپنے وطن کے بھوت کے بارے میں بتانے گیا ہے تو بچارے امام صاحب اتنی دور کے غیر ملکی بھوت کا کیا بگاڑ لیں گے۔ وہ تو ایسا کبھی نہیں تھا۔ بس چند منٹوں میں ایسی کایا پلٹ ہوگئی کہ......

اس کا موبائل دور میز پر رکھا تھا۔ اس نے دوڑ کر اٹھا لیا اور مرد کا نمبر ڈائل کرنے لگی۔ نمبر نہیں لگا، اس نے پھر کوشش کی، بار بار کوشش کی، نمبر نہیں لگا۔ تھک ہار کر اس نے کوشش چھوڑ دی۔ پھر اسے خیال آیا کہ وہ اس سے کیا کہتی۔ منع تو کر نہیں سکتی تھی، ایک اضطراب کے عالم میں وہ نکلا تھا، اسے پریشان کرنا مناسب نہیں تھا، کچھ دیر میں وہ آ ہی جاتا۔ ابھی اس کی سوچ کا سفر جاری ہی تھا کہ وہ آ بھی گیا۔

''بہت جلدی آ گئے......؟''

''میں ان کے پاس گیا ہی نہیں، راستے ہی سے لوٹ آیا......''

مرد تھکا ہارا سا دیوان پر لیٹ گیا۔

''جب گئے ہی تھے تو پھر مل ہی آتے......''

اس نے اس کا دل رکھنے کے لئے کہا......شاید

''سوچا امام صاحب کے سوالوں کا میرے پاس کیا جواب ہے۔ ان کے سوالوں کی پٹاری بھی تو بھری ہوگی......''

اس کی آواز میں شکست خوردگی تھی۔

''آخر تم ان سے کیا چاہتے تھے......؟''

''کیا چاہتا تھا......؟ بس ان سے مشورہ کرتا، دریافت کرتا کہ ان حالات میں ہمیں کیا کرنا چاہئے......''

وہ ایک لمحہ کے لئے لڑکھڑا گیا تھا، پھر فوراً ہی سنبھل گیا، بیوی نے تمسخر بھری نگاہوں سے اسے دیکھا اور زیر لب تبسم کے ساتھ بولی۔

''تم تو ان باتوں کے قائل ہی نہیں تھے، آئی مین، بھوت اور جنات وغیرہ کے۔ وہاں بڑی مسجد کے امام

صاحب کا تو تم مذاق اڑاتے تھے کہ ان کی پھونک پھانک سے کوئی بھوت ووت نہیں بھاگتا، پھر......؟''

''قائل تو تم بھی نہیں تھیں......''

مرد نے اس کی باتوں پر فوراً بریک لگایا۔

''وہ تو اب بھی نہیں ہوں، مجھے تو تمہاری حالت پر افسوس آتا ہے......''

عورت اب خاصی سنجیدہ ہو چکی تھی۔ مرد نے اس کی طرف غور سے دیکھا، پھر آہستہ سے بولا۔

''بہت دنوں سے میں یہ باتیں سن رہا تھا۔ تمہیں نہیں بتایا، اس کا مطلب یہ نہیں کہ...... آج تو اتفاق سے تم نے سن لیں......''

مرد اب اپنی حالت پر قابو پا چکا تھا۔

''بچے آخر اتنے دنوں سے غائب ہو رہے ہیں تو لوگوں نے اس کا پتہ نہیں کیا ــ؟ ان کے ماں باپ کو نیند کیسے آتی ہے، انہیں چین کیوں کر نصیب ہوتا ہے......؟''

شاید عورت کو اب بھی اس بات پر پورا یقین نہیں تھا، وہ جرح پر اتر آئی۔ مرد کی آنکھوں میں بے بسی کی ایک لہر سی دوڑ گئی، وہ آہستہ سے بولا۔

''وہ اپنی ساری کوششیں کر کے تھک چکے ہیں۔ جو بچے واپس آتے ہیں وہ اس قابل نہیں ہوتے کہ......''

''بھئی، مجھے تو یقین نہیں آتا......''

''یقین تو مجھے بھی نہیں آتا، یاد ہے، گاؤں میں اس قسم کے واقعات رونما ہو جاتے تھے، کالی مسجد کے پاس......''

مرد کو پتہ نہیں کیوں اس وقت وطن کی یاد آ گئی۔

''لیکن تم تو اس وقت بھی اس کا یقین نہیں کرتے تھے......؟''

عورت نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔

''تب کی بات اور ہے، تب ہم واقعی کچھ نہیں جانتے تھے، آج بہت کچھ جاننے کے بعد بھی کچھ نہیں جانتے......''

مرد نے ایک ایسا جملہ ادا کیا کہ عورت کو آگے کچھ کہتے نہیں بنا۔ مرد کو شاید عورت کا انداز پسند نہیں آیا تھا۔

عورت سوچنے لگی کہ مرد کو کیا پڑی کہ وہ اس قسم کی تشویش میں مبتلا ہو گیا۔ ابھی وہ کسی نتیجے پر پہنچی بھی نہیں تھی کہ مرد اٹھ کر بڑی بیتابی سے کونے میں اونچی میز پر رکھے ٹیلی فون کو ڈائل کرنے لگا۔ سامنے نچلی میز پر چار چار سیل رکھے تھے، فون کا استعمال تو کبھی کبھار ہی ہوتا، خاص طور پر اس وقت جب بہت دور باتیں کرنا ہوتیں یا ٹاور نہیں ملتا ۔ وہ اونچی آواز میں بول رہا تھا۔

''رات کو تنہا ہرگز مت نکلنا، دروازے کو خوب اچھی طرح سے بند رکھنا، سیل ہمیشہ پاس رہے، کبھی بھولنا مت اور...... اور اپنے شناختی کاغذات ہمیشہ اپنے ساتھ رکھنا، اور یجنل گھر پر، کاپی اپنے ساتھ......''

اس قسم کی بے ربط باتیں وہ دوسرے نمبروں پر بھی کرنے لگا۔ عورت سمجھ گئی کہ وہ اپنے بچوں سے باتیں کر رہا ہے، جو دوسرے ملکوں میں رہتے تھے۔ مگر یہ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ پریشانی تو وطن کے بھوت کی تھی اور یہ......

تو کیا بھوت نے اپنا دائرۂ عمل بڑھا دیا ہے......؟

وطن میں بھوت بھگانے کے بہت طریقے تھے۔ بڑی مسجد کے امام صاحب اور موذن صاحب دونوں کے اپنے اپنے نسخے تھے۔ گاؤں کے ذی حیثیت لوگ امام صاحب سے رجوع کرتے، بقیہ موذن صاحب سے۔ کبھی کبھی امام صاحب کا نسخہ فیل ہو جاتا تو پھر سب لوگوں کے لئے موذن صاحب ہی ذریعہ نجات رہ جاتے۔ دونوں کی الگ الگ فیس مقرر تھی۔ بھوت جس معیار اور جس مرتبے کا ہوتا، نسخہ ویسا ہی ہوتا۔ کچھ بھوت باتوں سے نہیں لاتوں سے بھاگتے تھے۔ جس شخص پر بھوت نازل ہوتا، اسی کو سراپا بھوت تسلیم کر لیا جاتا۔ اسے پائے سے رسیوں میں جکڑ دیا جاتا یا پلنگ پر باندھ دیا جاتا اور امام صاحب یا موذن اسے جوتے مارتے جاتے اور بار بار پوچھتے، وہ بھاگتا ہے یا نہیں۔ کم زور قسم کے بھوت تو دو چار جوتے ہی میں بھاگ جاتے مگر ہیکڑ تو وہ رنگ دکھاتے کہ خدا کی پناہ۔ اس شخص میں پتہ نہیں کہاں سے اتنی طاقت آجاتی کہ وہ رسّی تڑا کے بھاگ نکلتا۔ یہ موقع بہت خطرے کا ہوتا۔ وہ کسی کا بھی نقصان پہنچا دیتا۔ سامنے کے کسی شخص کو اٹھا کے پٹخ دیتا۔ مگر عجیب بات یہ تھی کہ وہ امام صاحب یا موذن صاحب سے بہت ڈرتا۔ انہیں دیکھ کر دور بھاگ جاتا، ان کے پڑھ کر پھونکے ہوئے پانی کی بوتلوں کو اٹھا کر پھینک دیتا۔ گھر والے طرح طرح کے بہانوں سے، پانی کے راز کو راز رکھ کر انہیں پلانے کا جتن کرتے۔ ان نسخوں کے علاوہ بہت سی خود کردہ ترکیبیں بھی چلی آتی تھیں، درگاہوں پر چلّے، بزرگوں کے مزار کے پائنتی کپڑے کی دھجیاں، خاک شفا کا صبح و شام استعمال وغیرہ۔

گاؤں، گھر سے اتنی دور، دیارِ غیر میں بھولی بسری باتیں، عورت کے ذہن کے پردے پر ابھر رہی تھیں، مگر اسے یہ یاد نہیں آیا کہ ان تدبیروں سے بھوت بھاگتے تھے یا نہیں۔ ضرور بھاگ جاتے ہوں گے، تب ہی تو ایک مدت سے یہ تدابیر اختیار کی جاتی تھیں۔ اس کے ذہن میں بہت سے سوال گڈمڈ کرنے لگے۔ جواب ڈھونڈنے کی کوشش میں سوالوں کے دھاگے اور الجھتے جاتے تھے۔

ادھر مرد بہت مصروف رہنے لگا تھا۔ اس کی مصروفیت اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ مصروف تو وہ پہلے بھی رہتا تھا، وہ بھی رہتی تھی۔ یہاں روٹی پر مکھن اسی وقت لگتا جب اس کے لئے چار ہاتھوں سے محنت کی جاتی۔ ضروریات زندگی کے حصول میں ان کے چوبیس گھنٹے کا لمحہ لمحہ بندھا ہوا تھا، مگر وہ مرد کے چہرے بشرے پر ان مصروفیات کی تحریریں پڑھ رہی تھیں جن کا کوئی حساب کتاب اس کے پاس نہیں تھا۔ ان کی زندگی میں پہلی بار ان کا وقت مشترکہ نہیں رہا تھا۔

مرد کو زیادہ خاموش دیکھ کر عورت پوچھ بیٹھی۔

''اندر اندر آخر تم کس غم کو اہتمام سے پال رہے ہو......؟''

مرد نے غور سے عورت کی طرف دیکھا، پھر آہستہ سے بولا۔

''تمہیں کوئی فکر نہیں تو میں کیا کر سکتا ہوں......''

''میں تو بس یہ جانتی ہوں کہ تم جس چھوٹے سے پھوڑے کو زخم کی صورت دیکھ رہے ہو، اس کا وجود کم سے

ہماری آنکھوں کے سامنے تو نہیں ہے اور میں......''

''مجھے تعجب ہے کہ تم اس چیز کو ہوائی یا تصوراتی سمجھ رہی ہو......؟''

مرد نے عورت کی بات کاٹ دی۔

''کیوں نہ سمجھوں......؟ اتنے دن ہو گئے یہاں آئے ہوئے کہ اب تو احساس ہی نہیں ہوتا، ہم یہاں اجنبی ہیں۔ یہاں ہمیں وہ سب کچھ ملا جو اپنے وطن میں نہیں ملا، پھر کیوں نہ ہم یہاں کے بارے میں سوچیں، اپنا وطن تو اب غیر ہو چکا ہے......''

عورت کی ساری دلیلیں، مرد کے اندرون کو پگھلانے میں ناکام رہیں، وہ بڑی بے اعتنائی سے اس کو دیکھ رہا تھا، عورت کے چپ ہو جانے پر، اس نے بڑے تیکھے انداز میں پوچھا۔

''تمہیں کس نے بتا دیا کہ تم یہاں محفوظ ہو......؟''

''مان لیتے ہیں کہ ہم یہاں بھی محفوظ نہیں، لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ اس سوچ سے تو ہم اور غیر محفوظ ہو جائیں گے، لہٰذا میری مانو، وطن کی بلا کو وطن میں رہنے دو اور یہاں کے آرام کو غنیمت سمجھو......''

عورت جیسے فیصلہ کن لہجے میں بولی۔ مرد کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور وہ طنزیہ انداز میں بولا۔

''مجھے حیرت ہے، تم اتنی سی بات نہیں سمجھتیں۔ ارے بھائی، وہ بلا چوکھٹوں اور سرحدوں میں قید نہیں ہے نا، وہ کسی وقت، کسی لمحہ یہاں بھی تو آسکتی ہے......''

''یعنی بھوت......؟''

عورت کے لہجے میں تمسخر تھا۔ مرد اندر اندر کھول کر رہ گیا، مگر اپنی دفاع میں اس کے پاس کوئی دلیل نہیں تھی، وہ فوراً کچھ نہیں بولا، دراصل یہ باتیں اسے خود ہضم نہیں ہو رہی تھیں، پھر وہ آہستہ سے بولا۔

''یہ ساری خبریں مجھ تک پہنچ رہی ہیں، بار بار پہنچ رہی ہیں، بار بار ان کی تصدیق ہو رہی ہے، پھر میں انہیں سرے سے کیسے غلط مان لوں——؟''

مرد کے لہجے میں جو بے بسی اور بے چارگی تھی، وہ عورت کے احساس کو بھی چھو گئی، اب کے اس کا انداز بدل گیا۔

''ایک بات، یہ مسئلہ تو فی الحال وہیں کا ہے، ہم تو وہاں برسوں سے گئے بھی نہیں اور شاید اب جا بھی نہیں پائیں گے، یہاں مسئلہ پیدا ہو گا تو دیکھا جائے گا......''

''ہاں، بے شک برسوں سے وہاں نہیں گئے، لیکن وہاں جانے کا ارادہ تو کبھی ترک نہیں کیا، وہاں جانے کی تمنا تو دل میں ہمیشہ روشن رہی، پھر وہاں کے درد، وہاں کی مصیبت کو ہم کیوں محسوس نہ کریں......؟''

مرد خاصا جذباتی ہو گیا۔ عورت حیرت سے اسے دیکھتی رہی۔ اس کا یہ انداز اس کے لئے انوکھا تھا۔ ایک لمحہ میں وہ سوچ کی اسی سطح پر آ گئی، شاید یہ دونوں کے لئے ضروری تھا۔ اس نے پوچھا۔

''پھر ہمیں کیا کرنا چاہئے......''

''کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ وہاں تو اس آفت کو دور کرنے کی کچھ تدابیر بھی تھیں، کچھ نسخے بھی تھے، یہاں تو......''

''پہلے ہمیں یہ طے کرنا چاہئے کہ پہلے ہم وہاں کی فکر کریں یا یہاں کی......؟''

عورت نے بہت کوشش سے اپنا لہجہ شیریں رکھا، یوں بات قدرے تلخ تھی مگر مرد اپنی دھن میں صرف اس کی شیرینی ہی کو محسوس کر سکا۔

''دونوں کی، اسے یہاں آنے میں دیر ہی کتنی لگے گی......؟''

عورت سوچ میں ڈوب گئی۔ واقعی یہاں تو زیادہ سے زیادہ بڑے امام صاحب سے رجوع کیا جا سکتا تھا اور لگ رہا تھا کہ وہ بھی کچھ مدد نہیں کر سکیں گے۔

شاید مرد وطن جانے کا ارادہ کر چکا تھا، اس نے اس کی خبر عورت کو نہیں دی تھی۔ بس گاہے گاہے وہاں کا ذکر کرتا رہتا۔ ذکر تو وہ آپس میں بہت سی چیزوں کا کرتے، مگر اکثر صرف موضوعات کو خوشنما بنانے کے لئے باتیں ہوتیں۔ عورت کو بھی محسوس ہو رہا تھا کہ مرد کے دل و دماغ پر وطن سوار ہے، لیکن وہ جان بوجھ کر اس کرید میں نہیں پڑ رہی تھی۔ اس نے مرد کو نشانہ بنانے کا ارادہ بھی اب چھوڑ دیا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ دونوں مل کر اس قسم کی باتوں کا مذاق اڑاتے اور مرد کا قہقہہ سب سے بلند ہوتا۔ مرد کا انداز تفکر کبھی کبھی اسے جائز لگتا۔ واقعی یہ معاملہ کسی انسان کا تو نہیں لگتا تھا، جس مخلوق کا تھا، وہ تو کہیں بھی، کسی وقت بھی نازل ہو سکتی تھی۔ سوچتے سوچتے عورت کو جھرجھری سی آ گئی۔

تھوڑی دیر خیالوں کے جنگل میں ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد وہ پھر بنیادی موضوع پر آ گئے۔

''جو بچے واپس آ جاتے ہیں، وہ تو ایک طرح سے چشم دید گواہ ہیں......''

عورت نے اظہار خیال کے طور پر ایک بات کہی۔

مرد کے ہونٹوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ رینگ گئی۔

''شاید ہم اس پر گفتگو کر چکے ہیں۔ ان سے کچھ معلوم ہو جاتا تو ہم اندھیرے میں کیوں بھٹکتے رہتے......''

''ساری چیزوں کو چھوڑ کر انہیں پر Concentrate کرنا چاہئے تھا......''

عورت نے مرد کی بات سنی ان سنی کر دی اور یوں بولی جیسے اپنے آپ سے کچھ کہہ رہی ہو۔

''وہ واپس آئے تو ان کے ذہن ماؤف تھے، زبانیں بند اور جسم بے حس......''

مرد نے طوعاً و کرہاً پھر دہرایا۔

''ان لوگوں نے بھی کوئی مدد نہیں کی......؟''

عورت نے جیسے بے خیالی میں سوال کیا۔

''کن لوگوں نے......؟''

مرد نے کنکھیوں سے عورت کی طرف دیکھا۔

''ان لوگوں نے...... امام صاحب، مؤذن صاحب، بزرگوں کے آستانے وغیرہ......''

عورت قدرے جھنجھلا گئی۔ وہ بھی سمجھ رہی تھی کہ مرد تجاہل عارفانہ سے کام لے رہا ہے۔

''گئے تھے، بالکل گئے تھے، مگر سب کے سب بے بس ثابت ہوئے......''

مرد نے سنجیدگی سے جواب دیا۔

”وہ لوگ تو مار پیٹ کے ذریعہ بھی ایسے معاملوں کو درست کر دیتے تھے......؟“

عورت کو بھولی بسری امید ابھی بھی روشن دکھائی دے رہی تھی۔

”وہ اس لائق نہیں رہ گئے تھے کہ ان پر کوئی مزید سختی کی جاتی۔ان کی جانیں بھی جاسکتی تھیں۔“

مرد کے لہجے میں خاصی مایوسی تھی۔

”اس کا مطلب ہے......“

عورت نے جملہ مکمل نہیں کیا، شاید وہ بھی جانتی تھی کہ اس کا کوئی مطلب نہیں۔مرد نے بھی اس پر سوالیہ نگاہیں ضرور ڈالیں، مگر وہ بھی جانتا تھا کہ مطلب کچھ نہیں۔

”یعنی......؟“

کچھ دیر کے بعد عورت کے منہ سے بس اتنا ہی نکل سکا۔

مرد نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

عجب بات یہ تھی کہ اس موضوع پر وہ جب بھی بات کرتے، ہمیشہ صفر پر پہنچ جاتے اور ان کا دروازہ بند ہو جاتا اور اس وقت تک بند رہتا جب تک وہ اسے نئے سرے سے کھولنے میں کامیاب نہ ہو جاتے اور نیا سرا بھی کیا......وہ کچھ دور تک بڑی امیدوں کے ساتھ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے آگے بڑھتے، پھر وہی صفر......

”ارے بھائی۔کون سا ایسا مسئلہ ہے جس کا کوئی حل نہیں نکلتا، مگر یہ کیا بات ہوئی کہ اس کا کوئی حل ہی نہیں ......نا یہاں، نا وہاں......“

یہ بھی عورت کی جانب سے بند دروازے کو کھولنے کی ایک کوشش ہی تھی۔

مرد نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔

”یہاں......؟“

”ہاں......یہاں بھی، ابھی ہم جن لمحات سے گزر رہے ہیں، تمہیں کیا لگتا ہے، ہم ان بچوں سے کچھ مختلف ہیں کیا جن کے جسموں میں خون نہیں ہوتا، دماغوں میں......“

”بس......بس......“

مرد نے ہاتھ اٹھا کر اسے روک دیا۔ویسے اس کے اندر سے ایک بے ساختہ چیخ نکلنے والی تھی۔

کبھی کبھی مرد بھی سوچنے لگتا کہ ہزاروں میل دور کے پرابلم سے وہ اس قدر ہراساں کیوں ہو گیا ہے۔عورت کی بات اسے سچ لگنے لگتی کہ وہ تو اپنی ساری کشتیاں جلا چکے ہیں پھر......؟ لیکن اس کی ساری سوچ اسے پھر اسی نکتے پر لے آتی کہ یہ پرابلم تو سرحدوں اور دیواروں میں قید رہنے والی نہیں۔وہ کسی وقت یہاں بھی پہنچ سکتی ہے، وہاں بھی پہنچ سکتی ہے جہاں اس کے بچے رہتے ہیں۔وہ ٹانگوں پر چلنے والی چیز نہیں، پروں کے دوش پر اڑنے والی بلا ہے۔اور یقیناً اس کے سد باب کے لئے مادی نہیں، ماورائی ذرائع اختیار کرنا ہوں گے۔یہ ذرائع ضرور استعمال میں

لائے گئے ہوں گے، البتہ اس میں یقیناً کوئی ایسی کمی رہ جاتی ہوگی جس کے سبب یہ مصیبت بڑھتی جاتی ہے۔

مرد نے اپنے طور پر ایک فیصلہ کیا۔ اس نے ادھر کی خبریں وصول ہی کرنا چھوڑ دیں۔ جب بھی کوئی خبر اس کے اندر پہنچتی، اس کے ہیجان میں اضافہ ہو جاتا تھا۔ مگر وہ اپنے فیصلے سے اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکا۔ دراصل وہ ذرائع ابلاغ سے یوں گھرا ہوا تھا کہ اس کے اندر جو بھی سانس جاتی تھی، وہ طرح طرح کی خبروں سے آلودہ ہوتی، جو باہر آتی وہ بھی ان سے لتھڑی ہوتی۔ ہزاروں میل کے علاقے آنکھوں کے بالکل سامنے آجاتے تھے اور وہ بہ نفس نفیس اپنے آپ کو ان میں موجود پاتا۔ وہاں کے دکھ درد اس کی ہڈیوں میں پیوست ہوتے ہوئے محسوس ہوتے اور وہ اس تکلیف سے بلبلا اٹھتا۔

پتہ نہیں، اسے محسوس ہونے لگا کہ یہ سارے احساسات شاید اس کے ذاتی ہیں۔ کیوں کہ اسے دوسروں کے چہرے بشرے پر اس کا اثر دکھائی نہیں دیتا تھا۔ وہ ہمیشہ کی طرح خوش باش نظر آتے، جیسے کوئی اندیشہ ہائے دور دراز انہیں چھو کر نہیں گیا۔ لیکن یہ کیسے ممکن تھا کہ ذرائع ابلاغ نے ان کے احساسات پر اپنا ڈنک نہیں مارا ہو، یا پھر انہوں نے اپنے آپ کو یوں باندھ رکھا ہے کہ کوئی ڈنک ہی ان کے اندر پہنچنے سے معذور ہو۔

(۲)

مرد، باہر نکلا تو پھر واپس نہیں آیا۔

دیر سویر تو ہوتی ہی رہتی تھی، کبھی کبھار وہ کسی کام میں پھنس جاتا تو گھر نہیں بھی پہنچتا تھا مگر اس کی اطلاع ضرور دے دیتا۔ ایک آدھ دن نہیں آنے نے کسی تشویش کو کوئی خاص جنم نہیں دیا مگر نہیں آنے کا وقفہ کئی دنوں میں تبدیل ہو گیا تو عورت کا چونکنا لازم تھا۔

ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ وہ اتنا غیر ذمہ دار کبھی نہیں تھا، اس کی طویل غیر موجودگی حیرت انگیز بھی تھی، اس پر سے اس کے سیل کا لگاتار بند رہنا۔ وہ اپنا سیل کبھی بند نہیں کرتا تھا، وہ کہتا تھا۔ پھر سیل رکھنے کا فائدہ کیا...... سیل سے دوسروں کی جو امیدیں بندھی ہوتی ہیں، ان امیدوں کو پامال کرنا نہایت غیر اخلاقی فعل ہے۔ عورت بہت باہمت اور باشعور تھی۔ غیر موافق حالات سے عام طور پر گھبراتی نہیں تھی۔ غیر ملک، غیر آب و ہوا، غیر تہذیب و تمدن اور اجنبی زبان و بیان کے ماحول میں، برسوں سے زیست کرتے ہوئے، وہ زندگی کی تیز رفتاری سے بہت حد تک ہم آہنگ ہو گئی تھی۔ اس نے اس صورت حال پر واویلا کرنے کی بجائے صبر اور تحمل سے اس کا سامنا کرنے کی ٹھان لی۔ اس نے سوچا، سب سے پہلے کیا کرنا چاہئے؟

پولیس......

پولیس کے ریکارڈ میں کوئی انہونی درج نہیں تھی، دور دراز سے کوئی اجنبی لاش دستیاب نہیں ہوئی تھی، کسی حادثے کی کوئی اطلاع نہیں تھی، کسی نے کوئی شکایت درج نہیں کی تھی، چھوٹے موٹے کسی دنگے کی خبر بھی نہیں تھی۔

اس نے خفیہ پولیس سے رابطہ قائم کیا۔ ان لوگوں نے کچھ عملی اور کاغذی کارروائی مکمل کی اور اس کے ہاتھوں پر صفر رکھ دیا۔

پھر اس کو خیال آیا، جہاں سرکار ناکام ہو جاتی ہے، وہاں غیر سرکار کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس نے ایک غیر سرکاری ایجنسی سے رابطہ قائم کیا، وہ روز انہیں امید بھرے لہجے میں فون کرتی، وہ بھی اپنی روزانہ محنت کا زائچہ اسے سنا دیتے۔ نتیجہ پھر صفر۔

اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مرد کو آسمان کھا گیا یا زمین نگل گئی۔ اسے شک ہوا تھا کہ کہیں وہ اپنی الجھن میں ملک سے باہر تو نہیں چلا گیا۔ تھوڑی سی تگ و دو کے بعد اس شک کا غبارہ بھی پھوٹ گیا۔ اس کا پاسپورٹ گھر رکھا تھا اور ہوائی ایجنسیوں نے اس جیسے کسی آدمی کے باہر نہیں جانے کی تصدیق کر دی۔

اسی بھاگ دوڑ میں اسے اشارہ ملا تھا کہ قومی سلامتی کے پیش نظر کبھی کبھار سرکار مشتبہ افراد کو کسی خفیہ مقام پر لے جا کر پوچھ تاچھ کرتی ہے، ایسے افراد کا بہت بہت دنوں تک پتہ نہیں چلتا۔ اس سے اس کی گھبراہٹ میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ اسے یقین تھا کہ مرد کی کوئی حرکت کبھی قابل گرفت اور مشتبہ نہیں رہی۔ وہ بہت دنوں سے یہاں رہتے ہیں، کسی نے آج تک ان پر انگلی نہیں اٹھائی اور انہیں کبھی کسی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا، مرد کی گم شدگی کی وجہ کچھ اور ہو سکتی ہے، مگر کیا......؟

معاً اس کو خیال آیا کہ وطن والا بھوت بالآخر یہاں تو نہیں آپہنچا...... یہ خیال آتے ہی وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھی۔ اس کے ہوش و حواس ایک دم گم ہو گئے۔ اس چیز کو اس نے اپنے اندرون کبھی تسلیم نہیں کیا تھا، اس مسئلے پر وہ کبھی چپ رہی تھی تو صرف مرد کی خاطر، اسے تو مرد پر تعجب ہوتا تھا اور وہ اس کی پریشانی کو دیکھ کر کڑھتی رہتی تھی۔ مرد ہی نے اس سے کہا تھا کہ بھوت کو کسی سرحد یا رکاوٹ کی پریشانی نہیں ہوتی۔ سوچ کا یہ مرحلہ سخت پریشانی کا تھا، مگر وہ جانتی تھی کہ پریشان ہونے سے مسئلے کا حل نہیں نکل سکتا۔ پریشانی کے احساس پر فوراً قابو نہیں پایا گیا تو یہ بڑے اطمینان سے اپنے پر پنکھ پھیلا دے گی۔

اس نے اپنے منتشر حواس کو یکجا کیا اور نئے سرے سے حالات کا سامنا کرنے کی ٹھان لی۔ سارے وجوہات ایک ایک کر کے اپنا اعتبار کھو چکے تھے۔ آخر وہ انہیں وسیلوں کو استعمال کر سکتی تھی جو اس کے امکان میں تھے۔ البتہ ایک بات رہی جاتی تھی کہ مرد اپنی مرضی سے غائب ہو گیا ہو، یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ کچھ نامعلوم مصلحتوں نے اسے جکڑ لیا ہو، یا پھر اور کوئی وجہ ہو۔

اس کے دل کی گہرائیوں سے نفی کی اتنی تیز چیخ نکلی کہ اس کا وجود لرز گیا۔ وہ تیس پینتیس برسوں سے ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک رہے تھے۔ انہوں نے ہر طرح کے دن دیکھے تھے اور ہر رنگ کی راتوں سے ان کا واسطہ پڑا تھا۔ گویا ان کے سامنے پینتیس برسوں کا ایک پہاڑ کھڑا تھا جو زمانے کے ہلانے جلانے سے ٹس سے مس نہیں ہوتا تھا۔ پھر......؟

پھر وہی......؟

یعنی......؟

ایک ایسا راستہ اس کے سامنے آ گیا تھا جس کی خارداری پر اس کے قدم آگے بڑھنے سے صاف انکار کر دیتے۔

یہ بات اسے ہمیشہ مضحکہ خیز لگتی۔
آج بھی لگ رہی تھی۔
وہ اسے کسی طرح تسلیم بھی کر لے تو پھر اس کے سد باب کے لئے اس کے پاس کون سا حربہ تھا۔ اتنے برسوں میں، آج تک اس نے اس وجود کے بارے میں کچھ سنا ہی نہیں تھا۔ برادران وطن میں سفید چمڑی کے لوگ کبھی کبھی اس وجود کو تسلیم
کرتے دکھائی دے جاتے۔ وہ پتہ نہیں کیسے مکان کے کسی کونے، باغ کے کسی گوشے، سڑک کے کسی ویرانے اور زمین کے کسی حصے میں اس ان دیکھے وجود کو اپنی ان آنکھوں سے دیکھ لیتے جن سے وہ کچھ اور نہیں دیکھ سکتے تھے، وہ اس کا کوئی علاج نہیں کرتے، اسے جوں کا توں چھوڑ دیتے۔ لیکن ان کے بھوت میں اور اس کے وطن کے بھوت میں بہت فرق تھا۔ وطن کے بھوت کو درست کرنے کے کئی طریقے رائج تھے، یہاں تو اس موضوع پر کسی سے بات بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ خود، مرد ایک بار بڑی مسجد کے امام صاحب کے پاس دوڑ گیا تھا اور آدھے راستے ہی سے لوٹ آیا تھا۔
عجیب بے بسی کا عالم تھا۔ اتنا ترقی یافتہ ملک اسے ایک بند دروازے کا کمرہ نظر آتا تھا۔ کوئی روشن دان، کوئی روزن نہیں، اسے پتہ نہیں تھا کہ اس کیفیت میں دوسرے لوگ بھی مبتلا ہوئے تھے یا نہیں، ہوئے تھے تو پتہ نہیں، انہوں نے اس کے لئے کیا کیا ــــ؟
بہر کیف، اسے اتنی تشفی ضرور تھی کہ جو کچھ اس کے بس میں تھا، وہ اس نے ضرور کیا۔ جو بس میں نہیں تھا، وہاں اس نے اپنی سوچ کی ایک دنیا آباد کر رکھی تھی۔

(۳)

اچانک مرد لوٹ آیا۔
پورے بدن پر نیلے نیلے نشانات، جسم اور منہ سوجے ہوئے، چال میں لڑکھڑاہٹ، آنکھوں میں بے پناہ ویرانی اور مردنی......
پہلی نظر میں تو وہ اسے پہچان ہی نہیں پائی۔ وہ آیا اور آتے ہی گر کر بے ہوش ہو گیا۔ اس وقت واویلا کرنے کا موقع نہیں تھا۔ یوں بھی یہاں ان فضولیات کے لئے وقت کس کے پاس تھا۔ پہلے اس کا خیال تھا کہ یہاں کی پولیس اور انتظامیہ سے بہتر اور کوئی انتظامیہ نہیں ہو سکتی، مگر اس کے تجربے نے بتایا کہ کم سے کم اس کے لئے جیسی وطن کی پولیس، ویسی یہاں کی پولیس۔ وہ سارے امکانات پر دستک دے چکی تھی۔ بہر کیف، اب تو مرد گھر آ ہی گیا تھا، یعنی تمام واقعات کا چشم دید گواہ۔ وہ اس کے ہوش میں آنے کا انتظار کرتی رہی، پتہ نہیں اس کی کیسی بے ہوشی تھی کہ وہ بار بار ہوش میں آتا اور بار بار بے ہوش ہو جاتا، گو اس کی آنکھوں کی ویرانی پکار پکار کے کہتی کہ وہ ہوش میں نہیں ہے۔
عورت کو یقین تھا کہ اپنے گھر کی اپنائیت، اس کی اپنی خدمت و محبت اس کو ضرور اچھا کر دے گی۔ وہ ہر دن انہیں امیدوں کے ساتھ بیدار ہوتی، مگر شام ہوتے ہوتے وہ خود بیمار لگنے لگتی اور رات ہوتے ہوتے سچ مچ بیمار

ہو جاتی، ہر صبح...... اس کی صبح بس اپنی جگہ برقرار تھی جس کے بل پر وہ امید اور مایوسی کی آنکھ مچولی کو کسی طرح جاری رکھے ہوئے تھی۔

اس کے بچے گھر آ گئے گئے۔ بہترین طبی امداد مل رہی تھی۔ مگر مرد کی بیماری اپنی جگہ تھی، کسی کی سمجھ میں اس کی بیماری نہ آتی تھی، بیماری سے زیادہ وہ سوالات، جو بیحد پیچیدہ پہیلیوں کی طرح سب کے ذہنوں میں چکر کاٹتے تھے۔

وہ کہاں گیا تھا، اس طرح تو کبھی جاتا نہیں تھا......؟

اگر اس کا اغوا کیا گیا تھا تو وہ کون لوگ تھے، ان کا مقصد کیا تھا......؟

اس کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا کہ وہ اپنا ہوش وحواس کھو بیٹھا......؟

اس کی زبان کیوں نہیں کھلتی......؟

کیا اس کو کسی خوف نے جکڑ رکھا ہے......؟

اسے کس کا خوف ہے اور کیوں......؟

وغیرہ وغیرہ۔

وہ سب ایک دوسرے کے چہرے پر جواب ڈھونڈنے کی کوشش کرتے۔ سوچ کی اونچی اونچی اڑان کے باوجود نتیجہ کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اصل میں ان سوالوں کے جواب اگر تھے تو وہ تو اسی کی تحویل میں تھے، اور اس کا حال یہ تھا کہ...... آنکھوں کی پتلیوں کو پڑھنے اور چہرے کی کتاب سے بہت دور کا نتیجہ اخذ کرنے والے ماہرین بھی ناکام ہو گئے تھے۔ اتنے دنوں غائب رہنا، پھر لوٹ آنا کسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ اسے زمین کھا گئی تھی یا آسمان نگل گیا تھا۔ مگر زمین تو کسی کو کھا کر ڈکار نہیں لیتی اور آسمان کو بھی آج تک کسی نے نگل کر اگلتے نہیں سنا تھا۔

معاً عورت کو خیال آیا، کہیں وہی بھوت تو اس کو اٹھا کر نہیں لے گیا تھا......؟

علامات تو ساری وہی تھیں۔ جو کچھ مرد کے جسم اور آنکھوں میں لکھا تھا، وہ سب تو وہ اپنی زبان سے اس کو کبھی بتا چکا تھا۔ جو خیال کبھی اس کو اور مرد کو مضحکہ خیز لگتا تھا اور ان کے حلق سے نیچے نہیں اترتا تھا، وہ اب پوری طرح اس کے حلق سے بہت نیچے اتر گیا تھا۔ اسے یقین ہو گیا کہ مرد ضرور اسی بلا کا شکار ہوا تھا جو وطن سے ساری سرحدوں کو پار کر کے یہاں تک آ پہنچی ہے، وہ اب ساری دنیا میں پھیل سکتی ہے اور عجب نہیں کہ پھیل بھی گئی ہو۔

سارے راستے بند دیکھ کر عورت نے اپنی ساری توجہ، یکسوئی کے ساتھ مرد پر مرکوز کرنے کی ٹھان لی۔ انہیں روٹی کے لئے زیادہ تگ ودو کرنے کی ضرورت نہیں تھی، سوال صرف روٹی پر مکھن لگنے کا تھا، سو وقت ایسا آ پڑا تھا کہ مکھن سے لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا تھا۔ اس کا مرد گھر میں تھا، فی الحال یہی کافی تھا۔ دنیا اس کے گھر میں سمٹ آئی تھی۔ گو یہ دنیا مردہ بدست زندہ کے مصداق تھی، پھر بھی اس کی آنکھیں حرکت کرتی تھیں اگر چہ ویران تھیں، ہاتھ پاؤں سلامت تھے گو ان میں زندگی کے آثار معدوم تھے۔ وہ رات کو اپنے بستر پر چلا جاتا اور صبح اٹھ جاتا، البتہ کوئی اس کی نیند کے بارے میں نہیں جانتا تھا، نیند تو بند پلکوں کے اندر چھپی رہتی اور وہاں تک پہنچنا کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں تھی۔

عورت کی بے پناہ خدمت اور ایثار کا نتیجہ کچھ کچھ سامنے آنے لگا۔ مرد کی کھلی پتلیوں میں کچھ ایسی حرکت ہونے لگی جس کو کچھ معنی پہنائے جا سکتے تھے۔ عورت کو اس میں مہارت حاصل تھی لہٰذا وہ آنکھوں کے اتار چڑھاؤ، افسردگی اور مسرت کی لہروں کو گن کے رہ جاتی۔ اس کے لئے یہی بہت تھا کہ مرد اس کی آواز سن کر اس کی طرف گردن گھما دیتا یا آنکھیں گاڑ دیتا یا وہ دو ایک نوالہ اور کھانے کو کہہ دیتی تو اس کی درخواست کو رد نہیں کرتا۔ ادھر وہ ایک بات شدت سے محسوس کر رہی تھی کہ مرد سے کبھی کبھی کچھ ایسی اضطرابی حرکتیں سرزد ہو جاتیں جو بظاہر تو بے معنی لگتیں لیکن اس کو اس میں بے پناہ معنویت دکھائی دے جاتی۔ کبھی کبھی وہ بے تحاشہ دوڑ کر دروازہ بند کرنے لگتا، پہلے سے بند ہوتا تو وہ کنڈی چڑھا دیتا۔ بھاگ کر اندر کسی کمرے میں چلا جاتا اور دروازہ اندر سے بند کر لیتا، اور اسی وقت کھولتا جب اس کی مرضی ہوتی، کبھی وہ مسہری یا کسی میز کے نیچے چھپنے کی کوشش کرتا، کبھی سوتے سوتے چیخ مار کر اٹھ بیٹھتا۔ ایک بار تو اس نے ایک عجیب حرکت کی۔ عورت کو غسل کرنے میں کچھ دیر ہوگئی، باہر نکلی تو گھر کی دیواروں پر ٹنگے ہوئے سارے تغرے ایک تھیلے میں بند کو نے میں رکھے تھے اور وہ خود بڑے اطمینان سے لیٹا خلاؤں میں تک رہا تھا۔

عورت کو یقین ہو گیا کہ اس پر غیر معمولی تشدد کیا گیا ہے۔ دماغ سے لے کر تلوے تک، سارا جسم گویا ایک پھوڑا بن چکا تھا۔ تب اس کو خیال آیا کہ اس کو فوراً ڈاکٹروں کو دکھانا چاہئے۔ ڈاکٹر اسے دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ ابھی تک اس کا جانبر ہونا ان کے لئے تعجب خیز امر تھا۔ اس کا دماغ اور ہوش و حواس بالکل درست نہیں تھے۔ جسم کے زخم کسی طرح بھر بھی جاتے تو دماغ کو قابو میں لانا بہت مشکل تھا۔ یہ تو طے تھا کہ وہ کسی نامعلوم خوف میں مبتلا ہو گیا ہے۔ وہ سوچتی رہی، آخر یہ کون سی بلا ہے، جس کا کہیں کوئی اتہ پتہ نہیں۔ وہ جب چاہتی ہے، کسی کو اٹھا کے نامعلوم مقام پر لے جاتی ہے، اس کے ساتھ کیا سلوک کرتی ہے، اس کی بھی جانکاری نہیں ملتی، اس کے بس کچھ نشان ملتے ہیں جن کے سہارے تھوڑی دور تک ٹامک ٹوئیاں مارا جا سکتا ہے۔ اسے یاد آیا، اس نے کچھ ایسے مقامات کے بارے میں سنا تھا جو سب کی نظروں سے دور خفیہ جگہوں پر ہوتے ہیں، وہاں مشتبہ لوگوں کو لے جایا جاتا ہے، ان پر غیر معمولی تشدد کے ذریعہ کچھ اگلوانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کے بعد کیا ہوتا ہے، کسی کو نہیں معلوم۔ اس نے اپنے آپ سے سوال کیا، کیا مرد کسی مشتبہ کام میں ملوث ہو سکتا ہے۔ اس کی شکل و صورت، چال ڈھال، رہنا سہنا، ملنا جلنا وغیرہ ایسا ہے کہ وہ خواہ مخواہ کسی کی نگاہوں میں چڑھ جائے......؟

اس کے ذہن کی تیز بہاؤ والی ندی میں طرح طرح کے بلبلے بنتے رہے، پھوٹتے رہے۔ دائرے بنتے جاتے، ایک کے بعد دوسرا دائرہ، اس کے بعد تیسرا...... لاتعداد دائرے...... کبھی دائرے پانی کے بہاؤ میں خلط ملط ہو جاتے۔

ذہن میں ابھرتے، ڈوبتے سوالوں کا اس کے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ حالانکہ جواب تو بہر حال اسی کو دینا تھا، سوالات اس کے اپنے تھے اور یہ سوال اس نے خود سے پوچھے تھے، کسی اور سے نہیں۔ اس کے سوالوں کے جواب اثبات میں بھی ہوتے تو پھر وہ کیا کرتی......؟

نفی میں ہوتے، تب بھی کیا کرتی......؟

مرد کے ساتھ جو کچھ ہوا تھا، اس کے لئے وہ کسی کی گردن نہیں پکڑ سکتی تھی۔ پکڑنے پر قادر بھی ہوتی تو کس کا پکڑتی......؟

جن لوگوں نے اسے ایسے خفیہ مقامات کی جانکاری دی تھی، انہیں خود وہاں کا پتہ معلوم نہیں تھا۔ بتانے والا یقیناً وہاں کبھی گیا نہیں تھا۔ جو لوگ وہاں گئے تھے، وہ وہاں کا پتہ کیا بتاتے، وہ تو اپنے آپ کو بھی بھول گئے تھے۔

سوچ و فکر کی بھول بھلیوں میں دیر تک بھٹکنے کے بعد بالآخر وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ اسے تو شکر گزار ہونا چاہئے کہ اس کا مرد گھر میں موجود ہے، وہ جیسا بھی ہو زندہ تو ہے۔ وہ جانتی تھی کہ بہت سے لوگ غائب ہو کر واپس بھی نہیں آئے۔ اسے وطن میں غائب ہونے والے بچوں کا خیال آیا جس کی جانکاری مرد ہی نے دی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ اسے تمام راستوں اور امکانات کو چھوڑ کر بس اسی لائن کو پکڑنا چاہئے کہ اس کے مرد کو بھی کوئی بھوت ہی اٹھالے گیا تھا۔ اسی لائن پر چلنے میں راحت ہے۔ اس میں سب سے بڑی آسانی یہ ہے کہ اس کے سدباب کی بہت سی ترکیبیں ہیں، بھلے اس دیارِ غیر میں نہ ہوں، مگر اسے وطن جانے سے کون روک سکتا ہے۔

اس کے تصور میں بڑے امام صاحب، مؤذن صاحب، درگاہیں، چلاکشی، وغیرہ وغیرہ کی تصویریں جھلمل کرنے لگیں۔

اس روز بہت دنوں کے بعد اسے سکون کی نیند آئی۔

☆☆☆

بوڑھی گنگا

طاہرہ اقبال

اسٹیمر کے دائیں بائیں چھینٹتے جھاگ دار بلبلے دولی کے خیالات کی طرح بوڑھی گنگا کے سینے میں ڈوبتے اُبھرتے تھے۔ دولی کے پراگندہ دِل و دماغ کی طرح چنگھاڑتے کراہتے احتجاج کرتے اور پھر مقدر کی طرح بے بس ہو جاتے۔ پرانا روغن اُترا اسٹیمر کنارے چھوڑ رہا تھا۔ جس کے دروازوں کے قبضے، کھڑکیوں کے شیشے، فرش کے پھٹے اور کیبنوں کی دیواریں دولی کے وجود کی طرح چیختی حال دُھائی مچاتی گنگا کی کثافتوں میں غرق ہو جاتی تھیں۔ کیلوں کے ٹھنے، پتے، ناریل کے خول، باسی گلی سڑی سبزیاں اک پوری تہہ تھی جو فرشِ آب پر بچھی تھی اور کشتیوں اور اسٹیمروں کے سنگ تیر رہی تھی۔ جیسے پانی کے اُوپر اک شہر آباد ہو گیا ہو۔ اتنا ہی آلودہ جتنا کہ خود ڈھاکہ شہر اتنا ہی گنجان جتنا بنگلہ دیش، جیسے یہ اسٹیمر نہ ہو ڈاؤن ڈھاکہ کی کھولیاں ہوں جن میں آدھا بنگال بند ہو گیا ہو۔ بوڑھی گنگا کے اس چھور پر کئی خالی اسٹیمر لنگر ڈالے کھڑے تھے جن کے کیبن صرف سے مَل مَل کے دھوئے جا رہے تھے۔ زنجیروں سے بندھی بالٹیاں بھر بھر ملاح عرشے پر کھینچتے سیاہ کیچڑ پانی سے نہاتے ایک دوسرے پر اُلٹاتے بنگلہ گیت گاتے ننگے بھوکے موج مستی کرتے۔ دولی نے سوچا پتہ نہیں یہ ملاح اتنے خوش خوش کیوں رہتے ہیں۔ شاید پانی کی سنگت میں کوئی خوشی والا تعویذ گھلا ہے یا شاید مہینوں بعد ہم جنسوں کی صحبت دیوانہ بنا دیتی ہے۔

مخالف سمت سے ٹکراتی ہوا کا تھپیڑا ناریل کی گھاس جیسی جھلسی ہوئی خشک جلد پر اُس نے سہارا۔

''یہ مرد جات تو سدا کا لاپرواہ بے ایمان۔۔۔ مہیلا کا شریر جیسے چاہے نوچے ہڈیاں بچ رہیں تو کسی نوکا میں کسی جھونپڑے میں چھوڑ خود ناریل کے پیڑوں کی گودی میں بھرے ڈاب لیے بندر سا چڑھ جائے۔ سارے دُکھ تو ناری جات کے لیے، بوڑھی گنگا جیسے پرانے اور تعفن چھوڑتے ہوئے۔''

دولی کا کھرنڈ بھرا ماضی پیپ سا رِسا۔

آلودہ پانیوں پر تیرتا یہ گنجان آباد شہر ایسی ہی دُکھن بھری عورتوں کی ٹیسوں سے کراہتا تھا۔ بانس کی تیلیوں جیسی پسلیوں اور بھات سے خالی تھالی جیسے پچکے ہوئے پیٹ والی زیادہ تر ان عورتوں کو دولی جانتی تھی۔ یہ سب وہی تھیں جو ڈھاکہ کے پاش علاقوں کے جدید فلیٹوں میں دو تین ہزار ٹکا کے عوض بوا کا کام کرتی تھیں۔

شام ڈھلے جب سورج کی ٹکیا بوڑھی گنگا کے کثیف پانیوں میں منہ چھپا رہی ہوتی ہے تو گلشن ون گلشن ٹو کی بالکونیوں میں بوائیں اُن بچوں کے یونیفارم استری کر رہی ہوتی ہیں، جنھیں کل صبح انگریزی طرز کے مہنگے سکولوں میں

پڑھنے جاتا ہے۔ ان پاش علاقوں میں ناریل کے اُونچے لمبے پیڑوں کی گودیوں میں بھرے کچے ڈاب اور کیلوں کے بڑے بڑے پتوں کی بغلوں میں رنگ بدلتے چتری والے گچھے دیکھ کر انھیں اپنے بچوں کا دھیان بار بار ستاتا ہے جو دُور کسی برساتی جھیل کے پانیوں میں گھری بانسوں کی جھونپڑی میں نانی کے گرد جمع بھات پکنے کا انتظار کرتے ہیں جن کے خالی پیٹوں کے مقابلے میں بھات کی یہ مقدار بہت کم ہوگی، جس سے ان کا آدھا پیٹ بھرے گا آدھا خالی رہ جائے گا۔ جب کہ اُن کی ماں اُن سے بہت دُور کسی بڑے گھر کے صحت مند بچوں کے لیے اس وقت بریانی ماچھ پکا رہی ہوتی ہے اور باپ نجانے ڈھاکہ چٹاگانگ راج شاہی کس بڑے شہر کی کس سڑک پر سائیکل رکشہ چلا رہا ہوگا اور روز کا جو سو ٹکا کمائے گا تو پچاس دوسرے شوہر کے بچوں کی ماں اپنی تیسری بیوی کی ہتھیلی پر رکھے گا تو پچاس ٹکہ دارو میں اُڑا دے گا۔

اسٹیمر لکڑی کے جھولتے ہوئے پل کی بغل سے گزرا جس کی ریلنگ سے کتنے نشئی مدہوش لٹک رہے تھے۔ اکڑے ہوئے جسم ٹھہری ہوئی پتلیاں، ساکن جلد نیلے کچر ہونٹ جیسے موت کا عمل گزرے کئی گھنٹے بیت چکے ہوں۔ دولی نے ہڈیوں کی مٹھ بنے ریلنگ سے آدھے لٹکتے ہوئے مکھیوں بھرے چہرے والے نشئی کو دیکھا تو دُکھ سے سوچا شاید اُس کے دونوں بڑے بچے یتیم ہو چکے ہیں۔ دولی کو جب کبھی کچھ یاد کرنے کی فرصت ملتی تو اُسے اپنے تین شوہروں کی یادگار چار بچوں میں اپنے پہلے شوہر کی شبیہہ رینگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے بانسوں پر کھڑے پھونس کی چھت والے جھونپڑے میں پہلی بار اُس کی گہری گلابی رنگ ساڑھی کا پلّو اُس کے سیاہ چکنے بالوں سے سرکایا، تب بلاوز میں سے جھانکتے پیٹ کی پلیٹ میں جیسے بنگالی چیروین آنکھ دھری تھی چکنے گالوں سے ناریل کا تیل ٹپکتا تھا اور اُس کے بدن کی رنگت اور ملائمت پر راہو مچھلی کا گمان ہوتا تھا اور اُس کے لبوں کی ساخت میں عنابی شلپا کھلے تھے۔ بنگالی آنکھوں کے جادو میں امرا کا رس بھرا تھا۔ ان تمام ملائمتوں، رنگتوں، چکناہٹوں اور رسوں کو پہلی بار چکھنے والا یہ متوا تھا جس کا وجود تالکا (Storeapple) جیسا سخت لیکن اندر سے ایسا ہی نرم اور میٹھا جیسا تالکا کا اندرونی گودا، آم جیسا نرم پیلا اور مزے دار جس کا شربت بنا کر پینا اُن کی بڑی عیاشی تھی لیکن متوا کے بدن کا یہ شربت نشے کی کرواہٹ میں یوں زہر ہوا کہ تلچھٹ کی طرح وجود کے پیندے میں بیٹھتا چلا گیا کہ دولی کو لگتا کہ اگر کبھی اس کی کوئی نس کہیں سے پھٹ گئی تو خون کی بجائے پاؤڈر باہر چھلکنے لگے گا۔

اک رات وہ اُسے جھونپڑے میں مدہوش پڑا چھوڑ کر ڈھاکہ جانے والے اسٹیمر میں سوار ہوئی بلبلے اُڑاتے دھواں مارتے غلیظ کیبنوں والے اسی اسٹیمر میں اُسے اپنا دوسرا شوہر ہمیش ملا جس نے اُس کے سنگ اگنی کے پھیرے لیے تھے اور ایک لڑکی کی سوتر مالا پہنا کر اِک رات کھولی میں سوتے ہوئے اُسے یوں چھوڑ گیا جیسے وہ بھی جھونپڑے میں متوا کو سوتا چھوڑ آئی تھی۔ اُسے تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ کھولی کا چھ ماہ کا کرایہ بھی اب اُسے اپنے بدن کے رس میں سے چکانا ہے، کرایہ تو رابرٹ نے یکمشت ادا کر دیا لیکن اُسے چرچ لے کر کبھی نہ گیا۔ البتہ چھ مہینے کے کرائے کے عوض اُسے اِک لڑکا دیا۔ دو سال بعد دولی کو بڑے شہروں کی ہوشیاری سمجھ آنے لگی تو احساس ہوا کہ روز روز آنے والے یہ مہمان جو کچھ دے جاتے ہیں وہ اس کھولی کے کرائے اور اُس کے حصے کے بھات سے کہیں زیادہ ہے تو بس اُس نے اس درمیانی واسطے سے نجات کا سوچا اور بوڑھی گنگا کے برساتی دریا کو پرانے اسٹیمر کے

غلیظ ترین غسل خانوں والے تھرڈ کلاس کیبن میں چاروں بچوں کو بھر کر دھان کے کھیتوں میں گھرے اپنے گاؤں میں واپس لوٹی لمبے بانسوں پر ٹنگی جھونپڑی میں ماں کے پاس انھیں چھوڑا جہاں کیلے کے باغات بانسوں کے جنگل، ناریل کے پیڑ جھیلوں میں تیرتے تھے لیکن یہ دھان، کیلے اور ناریل ان کھیت مزدوروں سے ایسے ہی اُچک لیے جاتے ہیں جیسے باڑھ ان کے جھونپڑے پل بھر میں کہیں بہالے جاتی ہے۔ چند جھونپڑوں پر مشتمل اس کے گاؤں میں داخلے والی جس جھیل پر دو بانس باندھ کر پل بنایا گیا تھا یہی جھیل جب بارشوں میں بپھرتی تھی تو سارے کھیت سارے باغ، جنھیں سیراب کرتی اُنھیں خود ہی نگل جاتی ہے اور جب باڑھ اُترتی تو بانسوں پر ٹنگے گاؤں بھر کے جھونپڑے جھیل میں بجھے ہوتے، جہاں کبھی کوئی نوکا زندہ یا مردہ لاشوں کو نکالنے نہ پہنچ پاتی۔ کئی بار تو الائچی کے پیڑوں کی شاخوں سے لپٹے ڈھانچے وہیں لٹکے رہتے اور بھوکے گدھ کوے اپنا پیٹ بھرتے۔

اب کی بار باڑھ گزر چکی تھی۔ جھیل کے گدلے پانیوں میں گلابی شلپا لمبی ٹہنیوں کی گردن پر کھلے تھے۔ چوڑے پات جھیل کے پانیوں کو ڈھکے تھے جن کا کاہی زدہ سکوت اب تک ریسکیو کی کسی نوکا نے نہ چھڑا تھا اُس کی ماں کی آنکھوں میں بنا آنسوؤں کے ماتم تھا۔ اُن کا نہیں جنھیں باڑھ اپنے ہمراہ لے گئی اُن کا جن کے پیٹ پسلیوں سے نیچے اُتر کر ریڑھ کی ہڈی میں دھنس گئے تھے۔ بنا بلاؤز کے چار گز کی سوتی دھوتی کا پلو کمر کو ڈھکتا تو سینہ ننگا ہو جاتا۔ سینہ ڈھکتا تو کمر کی ٹیڑھی میڑھی ہڈیاں کھل جاتیں چڑ مڑ جھریوں کا گچھا شاید اب ستر پہننے کی ضرورت سے ہی عاری تھا۔ وہ پانی سے بھرے کھیتوں جیسی آنکھیں جن کی ساری فصلیں باڑھ نگل گئی تھی۔ پلو میں نچوڑتی گلے ہوئے ناریل کے بالوں جیسی جٹائیں کھجاتی، پسلیوں میں دھنسا پیٹ منہدم سینہ اور کمر کا بوسیدہ چمڑا کھلا رہ جاتا جیسے بھوکے گدھ کوؤں کے لیے دعوتِ عام ہو۔

اُس نے ماں کو وچن دیا وہ اس کے لیے بلاؤز والی ساڑھی لائے گی۔ وہ اپنے ان چار بچوں کے لیے جو اُس کے پاس چھوڑے جارہی ہے۔ اتنا بھات کما کر بھیجے گی کہ اُن کا پیٹ بھر جایا کرے گا لیکن تھالی میں ابھی بھات بچا رہے گا اُن کے گالوں پر شلپا کھلیں گے اور بالوں سے ناریل کا تیل چوائے گا۔

دولی نے مٹھی بھر اُبلے ہوئے چاولوں سے پیندا ڈھکی سلولائڈ کی تھالی کی سمت ہاتھ بڑھایا ہی نہیں ماں بھی بھوکی ہی رہ گئی۔ چاروں بچے سنے ہوئے پنجے چاٹتے رہے۔ ان انگوری سنہری کھیتوں کی بھوک سے تیورا کر وہ واپس پلٹی اگلے روز وہ پھر ڈھاکہ میں تھی۔ ڈھاکہ جہاں سٹچنگ یونٹ بھرے ہیں، اور روئی کے برادے آلودگی بن کر پورے شہر میں اُڑتے پھرتے ہیں جہاں کی جدید تعمیرات کے لیے مزدوروں کی مانگ بڑھ رہی ہے۔ جہاں مغربی طرز کے بنگلے اور فلیٹ ہواؤں کو چھو رہے ہیں، جن کی چھتوں پر پھول پھلواری کھل رہی ہیں جن میں بڑے بڑے پنجروں میں پالتو شیر، ریچھ اور کتے بند ہیں، جن کے گیٹ کھولنے کو باوردی گارڈ تعینات ہیں، جنھیں لمحہ بھر کو ٹک کے بیٹھنا نصیب نہیں کبھی لیموزین، فراری، کبھی مرسڈیز جتنا بڑا گیٹ کھولنا ہوتا ہے اُتنا ہی بڑا اسلیوٹ بھی مارنا ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد بنگال نے بہت ترقی کی ہے۔ بڑے محلات کی تعمیر میں بڑی گاڑیوں کی درآمد میں لیکن ان کے سامنے بچھی سڑکیں وہی ٹوٹی پھوٹی، کھڈوں بھری، تنگ موڑ کاٹتی کھولیوں اور ڈھابوں میں گھستی ہوئیں، جہاں گھنٹوں

ٹریفک جیم رہتا ہے جو مچھروں اور فقیروں کی تھوک منڈی معلوم ہوتا ہے۔ دھان منڈی اور ڈاؤن ڈھاکہ کی چار چار ہاتھ کی گنجان گلیوں میں ٹھنسے ہوئے کھوکھے، جیسے شہد کے چھتے کے بے شمار سوراخ پتہ نہیں کتنی مکھیاں اندر بھری ہوں، ہزاروں انسانوں کی کترنیں بکھری ہوئی کہیں مانگنے کو بڑھے ہوئے ہاتھ، معذور ٹانگیں کہیں بسورتے چہرے، کہیں محض بالوں کی اُلجھی چوٹیاں، سائیکل رکشہ، ہتھ ریڑھیاں، جھومتے جھامتے نشئی۔ سنار گاؤں میں کھڈیوں پر کپڑا بنتی ہوئی ڈھانچہ عورتیں، ارد گرد پھیلے پانیوں میں اُترتے دھان کے کھیت، ناریل، الائچی کے پیڑ، جن پر بھوک بھوت کی طرح سوار ہے اور ایک یہ گلشن ون گلشن ٹو کے محلات ایک ہی شہر میں کتنی دُنیائیں آباد ہیں۔ نیچے اور اُوپر بچھی اس اسٹیمر کی منزلوں کی طرح دولی کو لگتا اُوپر والوں کا سارا بوجھ ساری غلاظتیں ان نیچے والوں پر لدی ہیں۔

دولی نے انھی محلات میں پناہ لینا مناسب سمجھا۔ وہ کہیں بھی باہر کھولی آباد کرتی تو خرچ وہ ہوتی کھاتا کوئی اُوپر والا، عورت کی کمائی کے دعویٰ دار کتنے پیدا ہو جاتے ہیں۔ نکھٹو شوہر، کانسٹیبل، ٹھیکیدار، کرایہ دار، اگرچہ ابھی دولی کے گالوں، بالوں اور آنکھوں سے ناریل کی چکنی آب چھٹی نہ تھی لیکن اُس نے ان صحت مند سیٹھ بچوں کے لیے ماچھ بھات پکانے اور تالکا کا شربت بنانے کو ترجیح دی، جو اس ملک کی مخلوق معلوم ہی نہ ہوتے تھے۔ اور یہ مچھروں کی ہم شکل مخلوق بھی یہی کی باسی تھی۔ چارخانہ بوسیدہ دھوتیوں پر ذرا ذراٹی شرٹیں پہنے شاید کپڑے کی کمی نے جسامتوں کی کوتاہی کا ناپ لیا تھا۔ اسی لیے لمبا ڈک بھرنا تیز چلنا، دوبھر لگتا، بھات کے پھکوں کی چپچپاہٹ موسموں کی سیلن، پانیوں کی ٹھہری ہوئی اُمس شاید حرکات وسکنات کی کاہلی بن گئی تھی۔ جھیلوں، دریاؤں میں بھرا پانی آسمانوں سے برستا پانی ندی نالوں میں اُترتا پانی اور بوڑھی گنگا کے پرآلائش سینے میں زہر بنتا اور ماچھ کی فصل قتل کرتا ہوا پانی، ارے بنگال میں تو پانی بھی عذاب کی شکل ہے۔ خارج بھی اور بھیتر بھی فساد برپا کر دیتا ہے۔

انھی نم موسموں کی کسمساہٹ اور بدن کی سیلن کی سستی بعض اوقات دولی کو بھی پچھاڑ دیتی وہ ہفتے میں ایک دو بار ڈیٹ پر چلی ہی جاتی۔ میکسی کی جیب میں جو اضافی روپے چھپا کر لاتی وہ مختلف شوہروں کے چاروں بچوں کے لیے لنڈا بازار سے کپڑے خریدنے میں صرف ہوتے۔ دولی کے لیے ہر شوہر سے نفرت اور دوری کی اپنی اپنی حدیں تھیں لیکن بیچاروں بچے اپنے اپنے باپوں کی شبیہوں کے باوجود اُسے یکساں ہی پیارے تھے۔ ان کے لیے کپڑے، جوتے خریدتے ہوئے دولی کو کبھی احساس نہ ہوا کہ چاروں کس کس ہتیہ چار کی پیداوار ہیں اور جن کے نطفے ہیں وہ نجانے کتنے مزید کس کس کی کوکھ میں بھر چکے ہیں۔ بھلا کوکھ کو محافظت کا دُکھ کیوں عطا ہو گیا۔ کینگرو کی تھیلی جیسی یہ مہیلا جات سب سمیٹ لیتی ہے کسی کو بھی زشت ترش کہہ کر پھینکتی کیوں نہیں۔ حالانکہ انتقام لینے کو ہی تو وہ ظالم اپنی اولاد گروی رکھ جاتے ہیں لیکن یہ ناری جس نام پر تھوکتی ہے اُسی کا تھوکا ہوا چاٹ چاٹ کر پالتی ہے۔

آج بھی وہ ایک بڑا بیگ بھر کر ہمراہ لا رہی تھی۔ اُسے علم تھا کہ ان تین چار مہینوں میں اُس کے چاروں بچے کتنے پھل پھول چکے ہوں گے۔ جب تھالی میں بھات ختم ہونے کے بعد چپچپاتی ہوئی اُنگلیاں چاٹتے چاٹتے بوسیدہ چٹائی پر سو جائیں اور گٹھڑی بنے بدن رات بھر پھیلتے نہیں سکڑتے ہوں اس خوف سے کہ اس مٹھی بھر جھونپڑے میں اگر ٹانگ کی سلاخ دوسرے کی پسلی کے چھاج سے ٹکرا گئی تو نجانے کتنی تیلیاں چیخ جائیں گی۔ جھیلوں، جوہڑوں،

تالابوں کی گدلی سطح پر پھسر کر سوتے مچھر ان جھونپڑوں میں اُگتی بھوک میں سے بھی اپنا پیٹ بھر لیتے ہیں۔ سوکھی ٹانگیں، موٹے سر اور باہر کو اُلٹے ہوئے پیٹ، مچھروں کی ہم شکل یہ مخلوق اپنا پیٹ کہاں سے بھریں کے دھان تو باڑھ میں بہہ جاتے ہیں اور باپ نشے میں نجانے کن اجنبی سڑکوں کے ہجوم میں گم ہو جاتے ہیں۔

اسٹیمر اب رفتار پکڑ چکا تھا۔ بیچ دریا پانی بتدریج شفاف ہو رہے تھے جھاگ برف سا گاڑھا اور سفید تھا۔ جس کی اچھال کے پیچھے نواب سلیم اللہ خان کے محل کی بلند محرابیں دھندلا رہی تھیں، جس کے سبزہ زاروں پر گھومتے ہوئے سیاح بنگلہ دیش کی آزادی کی داستان اُس اسپیکر سے سن رہے تھے جو مائیک ہاتھ میں پکڑے ایک رٹی رٹائی تقریر بار بار دُہرا رہا تھا، جس کے سامنے لگے ٹینٹ میں بچھی ساری کرسیاں خالی تھیں۔ بوڑھی گنگا پر تنے طویل پل کے نیچے مدہوش نشئی کچھ بھی سننے سے قاصر تھے اور موٹے موٹے ہندو سیٹھ ناریل اور کیلوں کے ڈھیروں پر بیٹھے بانس کی تیلیوں جیسی پسلیوں والے اور چارخانہ لنگوٹوں والے کالے بھجنگ بنگالیوں کی پشت پر بوریاں لدوا رہے تھے۔ مقرر کہہ رہا تھا۔ آج کے دِن بنگال آزاد ہے۔ بنگالیوں نے یہ آزادی بہت قربانیوں کے بعد حاصل کی ہے۔ کتنے برسوں ہمارا لہو پاکستانیوں نے چوسا ہے۔ ہمارے بھائیوں کا خون بہایا ہے۔ ہمارا اتیہ چار کیا ہے لیکن اب ہم آزاد ہیں اور ترقی کر رہے ہیں۔۔۔ دولی نے سوچا: یہ کیا کم ترقی کی ہے کہ آزادی کے بعد یہاں ابارشن لیگل ہے۔ یہ اعزاز تو یورپ کو بھی حاصل نہیں ہے۔ کنڈوم کی مشینیں مفت لگی ہیں جتنے چاہو بیگ میں بھر لو اگر پھر بھی پھنس جاؤ تو این جی اوز پیریڈ ریگولر کرنے کو جگہ جگہ کیمپ لگائے بیٹھی ہیں۔

ملک کی آزادی کے بعد عورت کو بھی آزادی ملی ہے کہ وہ مرد کی غلامی سے نجات پا گئی لیکن یہ کیا کہ پیٹ کی غلامی میں جکڑی گئی۔ بے باپ کے بچوں کی زنجیروں میں بندھ گئی، جن کے پیٹ کی آگ بچوں کی جدائی کی سلگن نے اور بڑھکا دی ہے جسے مہیلا نجاۃ این جی اوز بھی سرد نہیں کر پاتیں۔ یہ مہیلا تو جیسے دِل کے ریشے چھیل چھیل پٹ سن کی رسن سی گوندھ دی ہو اور پھر اسے گنگا کے آلودہ پانیوں میں پھینک دیا گیا ہو گلنے، سڑنے، ٹوٹنے اور راکھ ہو جانے کے لیے۔ نجانے یہ کوکھ کیوں سمیٹ لیتی ہے۔ اپنے اندر ہر زیادتی، ناپسندیدگی، زبردستی، مجبوری کو تخلیق بنا ڈالتی ہے۔ اسے پسند، ضرورت یا خواہش کا اختیار کیوں نہیں ہے۔ یہ فطرت بھی عورت کے ساتھ زیادتی کر جاتی ہے۔ وہ ڈھاکہ کی سڑکوں پر چارخانہ دھوتیوں میں ستر لپیٹے سائیکل رکشہ کھینچتے سوکھے سڑے بنگالیوں کو دیکھتی تو سوچتی پتہ نہیں کہاں کہاں چھوڑ آئے ہوں گے اپنی اپنی غلاظت کس کس کوکھ کو پابند کر کے خود آزاد اور لاپرواظلمی کوکھ والی نہ نگل پائے نہ اُگل کہ اپنا ہی ماس لہو پھینکنے خود کی ہی کانٹ چھانٹ کرنے کی آزادی تو ملی لیکن اس دل کی تیلیاں وجود کے پٹ سن کو سلگاتی کیوں رہتی ہیں۔۔

اسٹیمر یک دم ہچکولے کھانے لگا۔ شاید کیلوں یا پٹ سن کی گلی سڑی گانٹھیں تہ سے اُبھر کر پہیوں سے ٹکرا رہی تھیں۔ اسٹیمر کے نچلے حصے میں ناریل بھرے تھے۔ دوسری منزل میں انسان ٹھنسے تھے اُوپری منزل میں بنے چھوٹے چھوٹے کیبنوں کو تالے لگے تھے۔ پتہ نہیں کس میں کیا بھرا تھا یا پھر بھرنے کو ابھی خالی تھے۔ اُسے خود سے ان کی مماثلت لگی۔ منہ بند پھوڑے جیسے نجانے کتنا مواد بھرا ہو اندر بظاہر خالی خالی دماغ جیسے۔ بنا بازوؤں کے ذرا سی صدری پہنے گھٹنوں سے ذرا

نیچے چارخانہ دھوتی باندھے ملاح کشتیاں اور کینو کھے رہے تھے سطح دریا اسٹیمروں اور بوٹس سے چھنتے خالی پیٹ بلبلوں سے اٹی تھی، جن میں مچھلیاں اوندھے منہ غوطے لگاتیں۔ ملاح گیت گاتے اور مسافر عشرے پر رقص کرتے تھے۔ اسٹیمروں کی نالیوں سے غلیظ سیاہ پانیوں کی جھاگ چھٹتی، جیسے خوفناک تاریک جبڑوں میں سارے اسٹیمر بوٹس کینو کشتیاں اور نوکائیں نگل جائیں گے۔ دولی کو لگا اُس کی سوچیں بھی ویسی ہی پراگندہ ہو کر جھاگ اُڑانے لگی ہیں۔ اُس نے بغل میں پڑی اپنی پوٹلی کو ٹٹولا، سلیٹ سکٹ، ہواڑ چھوڑتے رس، کچے امرا اور سیاہ تالکے، جن کی ہمک سیاہ کیچڑ پانیوں میں رچتی فلائی اوور کے نیچے لمبی سرنگ میں بھرے نشئیوں کے نیم مردہ جسموں کو چارخانہ دھوتیوں اور ٹی شرٹوں والے نحیف نزار مزدور پھلانگ رہے تھے۔ کیلوں اور ڈاب کی گانٹھیں خشک ناریل کے ڈھیروں سے ٹیک لگائے بیٹھے موٹے موٹے سیٹھ انھی پھولے ہوئے پیٹوں میں اُسے اپنا تیسرا شوہر رابرٹ نظر پڑا۔ اُس نے حقارت سے تھوکا جو بلبلے بھری پانی کی کثیف تہہ میں کہیں جذب ہو گیا اور رابرٹ کے ہم شکل بیٹے کی یاد میں وہ کراہی وہ چاروں بچوں میں سے زیادہ تنومند گردن اور کھلے ہاتھ پیر والا تھا۔ رابرٹ کی نفرت اس تیسرے بچے کی شباہت میں دولی پر کھلکھلائی تو وہ قہقہہ لگا کر ہنس دی۔ منظر بدلتے رہے ٹیرسنگ کھیتوں کو جھیلوں سے پمپ کر کے پانی دینے والے کسانوں میں اسے اپنے پہلے شوہر کی شبیہ دِکھائی دی۔ نشے کی لت سے پہلے وہ ایسے ہی بنا آستینوں کے صدری پہنے اور چارخانہ دھوتی گھٹنوں سے اُوپر کسے دو بیگھ کاشت کرتا اور اُس کے جھونپڑے میں باڑھ کے دِنوں میں دھان بچا رہتا۔ اُس نے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی شکنتلا کی میکسی کے گھیر کو شاپا کی قے سے ذرا پرے کھسکایا۔ شاپا کی اپنے دوسرے شوہر سے علیحدگی کو سال سے اُوپر ہو چلا تھا لیکن یہ آج متلا رہی تھی۔

دولی نے شکنتلا کی ریشمی میلسی کو پوروں میں مسلا "اپنا کوتو کورے۔"

"اری خود کہاں جڑا مالکن نے دیا۔"

شکنتلا نے بوڑھی گنگا کے کثیف پانیوں میں بنتے بھنوروں میں کیلوں اور گلے ہوئے ناریل کو گھومتے ہوئے دیکھا، جیسے انھی پر سوار ہو۔ "اس بار کتنے جڑے۔"

"اری کیا جڑنا، دو ہزار بنگلے سے ملتا ہے، ڈیٹ پر جانے کی چھٹی بھی مالکن ہفتہ بھر میں ایک بار ہی دیتی ہے۔ اُس میں کتنا کما لو یہی دو چار سو ٹکا۔ اُس میں سے بھی سنتری سے چوکیدار تک کتوں کے منہ بند کرنا ہوتے ہیں۔"

"جب مال زیادہ ہو گا تو دام ایسا ہی لگے گا، بھی تو اُٹھ کر ڈھاکہ چلی آئی ہیں، جیسے باقی سارے بنگال میں تو ہیجڑے بستے ہوں۔"

درگا دیوی نے اپنے موٹے موٹے ہونٹوں کو چبا ڈالا جیسے اُن نوچیوں کو چبا رہی ہو جنھوں نے ڈھاکہ کا منہ ہی دیکھ لیا تھا۔ کتنی کساد بازاری تھی کہ وہ جو خود اپنا اڈا چلاتی تھی۔ آج کسی بنگلے میں برتن مانجتی تھی۔

"اچھی آزادی ملی بنگال کو ساری ہی دھندے پر لگ گئیں۔ بھوک کی برداشت ہی ختم ہو گئی۔ پابندی تھی تو بھوک بھی کم ستاتی تھی۔ آزادی کیا ملی ہر ایک پیٹ کے بدلے بکنے لگی پر مول تو مال دیکھ کر ہی لگتا ہے نا۔"

تلسی نے گلابی بلاؤز پر سنہری بارڈر والا پلو جھلا کر کندھے پر پھینکا، سخت گندھے آٹے کی سی رنگت والی پیٹ کی پلیٹ میں دھری ناف کی نشیلی آنکھ کا کونا دبایا۔ اسٹیمر میں موجود مردوں نے آنکھیں جھپکائیں اور چلائے۔

''آما تا آ کہ بھالو باشی۔''

دولی کی ملاقات ہر چار چھ مہینے بعد ان سبھی عورتوں سے اسی اسٹیمر میں ہو جاتی تھی۔ سب کی رام لیلا ایک۔ دو تین شوہر چھوڑ چکے ہیں۔ اگلے کی تلاش ہے۔ تو کئی ایک یہ تلاش اب چھوڑ چکی ہیں۔ کئی شوہروں کی نشانیاں دُور کسی گاؤں میں پٹ سن کے گھاس پھونس سے بنے جھونپڑے میں نانی کے پاس پل رہے ہیں کہ نانی کو نانا چھوڑ گیا ہے۔ چھ شوہروں کی نشانیاں رکھنے والی سروجنی نے اپنی دھوتی نما ملی دلی بکھری بکھری ساڑھی کے پیٹی کوٹ کے اندر لٹکتی تھیلی کو باہر نکالا۔ ''یہ نکمے آخر چار چھ مہینے اُن چھ کا پیٹ کیسے بھریں گے۔ اب تو ڈیٹ بھی نہیں ملتی۔''

اُس نے ماتھے کو دونوں ہاتھوں سے دھپ دھپ پیٹا۔ اری لگتا ہے اب تو بھیک ہی مانگنا ہوگی۔ یہ بنگالی سیٹھ تو اِتنے کنجوس ایک ٹکا بھی تین بار ناخن پر بجا کر دیں۔'' سروجنی کی بنگالی آنکھوں کی بجھی جوت سے آنسوؤں کے کتنے دِیپ جلے۔ کبھی یہی شلپا کے ہم شکل ہونٹ اور ناریل کے پیالوں سے رسیلے لب بازار میں پوری قیمت پاتے تھے۔ شاید زیادہ کے لالچ میں اچھا ماا، جلدی جلدی میں اُٹھ گیا اور اب وہ گلشن ٹو کے ایک جدید فلیٹ کے باتھ رُوم صاف کرتے ہوئے کتنی بار پھسلتی دیوار کا سہارا لے کر کمر کے درد سے کراہتی اور اپنے چھ شوہروں کو گٹر سے بھی زیادہ غلیظ گالیاں بکتی جو اُس کی ہڈیوں کا سارا گودا چاٹ گئے تھے۔ اب یہ بے رس درد بھری ٹیڑھی ہڈیاں کسی فٹ پاتھ پر بھیک مانگنے کو ڈال دی جائیں گی۔

اسٹیمر کی گھر گھراہٹ میں سروجنی کی کراہیں دب گئیں۔ یہ آج اسٹیمر میں ہنگامہ سا کیوں ہے۔

کسی مرد نے جواب دیا۔ ''سوراج ڈے ہے آج۔''

آج بنگال نے پاکستان کے مظالم سے نجات حاصل کی تھی کیونکہ وہ بنگال کے پٹ سن کا سارا سونا، ناریل کا سارا تیل، سارا دھان بھات چھین کر لے جاتے تھے اور ہمیں پٹ سن کی رسیاں بٹنے، کیلوں کے گچھے توڑنے اور باڑھ میں ڈوبنے کو چھوڑ جاتے۔ لیکن اب یہ سب کون لے جاتا ہے۔ گھاس پھونس کے جھونپڑوں کے تنکے باڑھ کے سامنے اتنے ہی بے بس ہیں جتنے پاکستان کے راج میں تھے۔ بھات کی تھالی اتنی ہی خالی ہے۔ جس میں کتنے ہاتھوں کی اُنگلیاں یکبارگی ڈوبتی ہیں اور ہتھیلی کے پیالے میں چند چاول ہی بھر پاتے ہیں۔

دھچکا کھا کر اسٹیمر کی سپیڈ بڑھی۔ سروجنی نے اسٹیمر کو کئی گالیاں بکیں دھچکے سے دوہری ہوئی کمر کی ہڈی کو سیدھا کیا۔

''ارے کیسا سوراج ڈے کتنی اُمیدیں تھیں بڑھاپے کا سہارا بنے گی۔ ادھر سولہواں سال لگا اُدھر سمگل ہوگئی پاکستان یہ بھی حیا نہ آئی وردھیوں کے دیش میں تو نہ جاتی۔''

تلسی ہنسی تو سارے مرد اُس کے قہقہے میں شامل ہو گئے۔

تھی جو پاکستانی کا نطفہ وہ بھی پاک سرزمین کا محافظ۔

''وہی ایک پاک سرزمین والوں کی تھی کیا ہزاروں نے اور نہیں جنے جو آج سوراج ڈے منا رہے ہیں۔ یہاں کوئی منڈی نہیں تھی کم بخت کے بکنے کو۔'' سروجنی بنا بلاؤز کے ساڑھی کا کثیف پلو منہ سر پر لپیٹ کر سکیاں

لینے لگی اور سولہ سالہ بیٹی کو کوسنے دیتی رہی۔

بوڑھی گنگا کے چھوڑ بہت دُور رہ گئے تھے نواب سلیم اللہ کے محل کے بلند و بالا ستون اور چوبرجیاں دُھندلاہٹ میں گم ہو چکی تھیں۔ جہاں کبھی مسلم لیگ کی بنیاد رکھی گئی تھی، جس نے پاکستان بنایا تھا اور جہاں موجود بنگالی مقرر سامعین کو بتا رہا تھا کہ بنگال کی آزادی کی پہلی اینٹ پاکستان بنا کر رکھی گئی لیکن یہ پاکستان بھی ہم پر انگریزوں کی طرح مسلط ہو گیا جس سے آزادی کے لیے ہم نے دو لاکھ بھائیوں کی قربانی دی، جن کے خون سے رنگین یہ دھرتی آزاد ہوئی۔ اسٹیمر کے عرشے پر دیش بھگتی کے گیت گائے جا رہے تھے رقص کرتے ہوئے نوجوان آزادی کا جشن منا رہے تھے جن کے بڑوں کی اجتماعی قبریں شہید مینار میں پھیلی تھیں۔ اسٹیمر کے عرشے سے شہید مینار کی بلند تکون دکھائی دے رہی تھی جو بنگلہ دیش کی آزادی کی علامت تھا جس کے گرد گھاس سے ڈھکے بڑے بڑے قطعات پر Grave Yard کی تختیاں لگی تھیں یعنی یہ بنگلہ دیش کی تحریکِ آزادی میں شہید ہونے والوں کی اجتماعی قبریں تھیں۔ شہید مینار کے گرداگرد چوکور پختہ جھیلیں بہتی تھیں جن کے گدلے پانیوں میں عنابی شلپا کھلے تھے۔

شہید مینار کے تکونے ستون نظر آتے ہی آزادی کے نعرے پر جوش ہو گئے۔ شراب کی بوتلوں کے ڈاٹ کھل گئے۔ گنگا کی سطح پر بھرے اسٹیمر اور نوکاؤں پر برقی قمقموں میں کتنے رنگ جھلملاتے تھے جیسے پانی کے اندر آگ سی لگی ہو اب ملاح اور مسافر خالی بوتلیں دریا میں پھینکتے آزادی کے نعرے لگاتے لگاتے لڑھکنے لگے۔ کئی وہیں اوندھا گئے۔ آج آزادی کی رات ہے۔ سروجنی نے تیل ٹپکاتے گال اور سیاہ چکنے بالوں کے جوڑے بنارسی پٹی والی ساڑھیوں میں ملبوس عورتوں پر نگاہ کی۔ آج پانچ سو ہزار ٹکا ضرور بن جائے گا۔ ابھی گماشتے آئیں گے ایک ایک کے کان میں کچھ کہیں گے کبھی انکار میں سر ہلائیں گی کبھی اقرار میں اور پھر پلو ہلاتی پیچھے پیچھے چل پڑیں گے۔

رات گنگا کے پانیوں جیسی سیاہ پڑ رہی تھی۔ اسٹیمروں کی روشنیاں تیز تھیں جیسے ستاروں بھرا آسمان پانی پر اُتر آیا ہو۔

اب عرشے پر دھما چوکڑی کرنے والے نچلی منزل میں بیٹھی عورتوں کے کانوں کان گزرنے لگے سب سے پہلے سروجنی اُٹھ کے گئی اور فسٹ کلاس والے کیبن میں گم ہو گئی جوان عورتیں تو بس ایک ہلے میں ہی اپنی جگہیں خالی کر گئیں جیسے باڑھ کا ایک ہی ریلا پکی فصل بہا لے گیا ہو اور پھر یک دم ریٹ گر گئے اس تھرڈ کلاس کے کیبن میں عورتیں تاکنے والوں کی مسلی مسلی جیبیں مندے کی خبر دے رہی تھیں۔ اسٹیمر میں بیٹھی رہ جانے والی عورتیں اپنے گھروں کو جا رہی تھیں اور اپنی جمع پونجی میں جو اضافہ بھی ہو سکے اُسے چھوڑنا نہ چاہتی تھیں۔ اس لیے ریٹ مزید گر گیا۔ سو سودا طے کیے بنا ہی اشارہ پا کر چلنے لگیں۔ دولی جس ناٹے قد کے آدمی کے پیچھے پیچھے چلی وہ اس کے دوسرے شوہر سے مشابہت رکھتا تھا وہ اُس کے ساتھ کبھی نہ اُٹھتی لیکن یہ آخری پیشکش تھی ورنہ اُسے رات بھر کیبن میں رہ جانے والی بوڑھی عورتوں کے خراٹے سن کر گزارنی پڑتی۔ نقصان صرف پیسے ہی کا نہ تھا اپنی ناقدری کا دُکھ اس ایک رات میں اُس کا کتنا رس نچوڑ کر ناریل کے گھاس کی طرح کتنا خشک اور بدرنگ بنا جاتا۔ لیکن تالے والے کیبن میں موجود شخص کو پہچان کے شعلے کی لپک نے اس خشک گھاس کو پکڑ لیا۔ وہ اس کا دوسرا شوہر ہی تھا جو اُسے ڈاؤن ڈھاکہ کی

ایک مچھروں بھری کھولی میں سوتا چھوڑ کر چلا گیا تھا کیونکہ اگلے مہینے وہ اُس کی بیٹی کو جنم دینے والی تھی اور کچھ وقت کے لیے بے کار ہو جانے والی تھی۔

اسٹیمر نے زور سے دھکا کھایا۔ شاید ناریل کے کئی بورے غرقِ دریا تھے جو یکدم سطحِ دریا پر اُبھر آئے تھے۔ ہمیش اُس سے یوں لپٹا جیسے برسوں کے بچھڑے پریمی اچانک کسی ایسے جزیرے میں مِل گئے ہوں جہاں کی تمام آبادی کو کسی آفت نے نگل لیا ہو اور بس وہ دونوں ہی بچے ہوں۔ نفرت کی پوری طاقت سے دولی نے اُسے پرے رگیدا۔ وہ اس اچانک اُفتاد سے لڑکھڑا کر کیبن کے بند دروازے سے بجا۔ اسٹیمر کے انجن کا شور شب کی تاریکی میں خوفناک ہو کر گرجنے لگا اور ایک برتھ والے کیبن کے سارے جوڑ جیسے کھل گئے۔ اُس نے کیبن کی بند کھڑکی کے شیشے سے سر ٹکا کر جیسے خود کو ناگہانی خوف کے حملے سے سنبھالا۔

''ویسے تو میں پانچ سو ٹکا مول کرتی ہوں لیکن آج سوراج کی رات ہے اس لیے ہزار ٹکا ہو گا۔۔۔ بول قبول کہ نہیں۔''

ہمیش زور سے ہنسا اُوپر عرشے پر بجتے انڈین گانے تیز چیخ سی بن گئے تھے، جس میں اسٹیمر کے انجن کی آواز جیسے دھاریں مارتی گلے مِل رہی ہو۔ قطار در قطار سارے کیبنوں کے بند دروازوں سے نسوانی اور مردانہ قہقہوں کی آوازیں شہوت میں گھلیں باہر ٹپکیں۔ ہمیش پھر دیوانہ وار آگے بڑھا۔ ''اری دولی تو۔ قسم بھگوان کی کہاں کہاں نہیں ڈھونڈا تجھے۔ ہم آج بھی پتی پتنی ہیں۔ ہمارے درمیان طلاق تھوڑی ہوئی تھی۔ دولی تو آج بھی میری۔۔۔''

''تیری پتنی ہو گی تیری ماں، سودے کی بات کر ہزار ٹکا یا پھر دروازہ کھول کیبن کا۔۔۔''

ہمیش برتھ پر ڈھ سا گیا۔ کیبنوں سے نکلتی مردوزن کی دھیمی دھیمی شہوت بھریں آوازیں جیسے اُسے نڈھال کر گئیں۔

''دیکھ کیسا اتفاق ہے آج یہاں کوئی بھی ایسا نہ ہو گا جو اپنی ہی پتنی کو ٹکے بھر کے لایا ہو۔ پر چل تیری مرضی۔۔۔''

ہمیش نے سستی برانڈی کا گھونٹ بھرا ''لے تو بھی پی۔''

''دولی نے بوتل پر ہاتھ مارا، مجھے مت بہکا، مطلب کی بات کر ورنہ دروازہ کھول۔۔۔''

بوتل گری تو فرش پر سرسر جھاگ سی اُبلنے لگی۔

ہمیش کھڑا ہوا ٹوٹی ہوئی بوتل کو پیر مار کر اُوپر اُچھالا جھاگ بھرا پانی دولی کو بھگو گیا اس کے چکنے گال ڈمیں مارنے لگے۔

''اری تو تو بڑی ظلمی ہو گئی ری۔۔۔ یہ پکڑ گن لے پورے دس نوٹ ہیں۔۔۔ اب میرے بچے کا بول۔ یہ تو مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ لڑکی ہوئی ہے۔ اب اتنی سی تو ہو گئی ہو گی۔''

ہمیش نے دونوں بالشت جوڑیں اور پھر۔ بوتل کا ڈاٹ بک کر کے اُٹھایا۔ جھاگ کا قطرہ اُچھل کر دولی کی آنکھ میں آنسو سا اٹک گیا اُس نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ بنگالی رس گلے سے ہونٹ رسنے لگے۔

بچے کا نام زبان پر مت لا تیرا کیا لگا ہے رے اُس پر دولی نے دس نوٹ اُچک کر بیگ میں رکھ کر تالا لگایا۔۔۔

''چپ کر کے گاہک بن اور اپنے پیسے پورے کر باپ کا ناٹک نہ کر مجھے اور بھی کئی کام ہیں۔'' ہمیش کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں سب بند ہو گیا نوٹ بھی اور لڑکی بھی بس دولی سامنے تھی۔ اُس نے بوتل دولی کے منہ سے لگائی۔

''یہ تو پی مجھے یاد ہے۔ تو پی کر ہی مست ہوتی ہے ورنہ کھانے کو دوڑتی ہے۔'' ہمیش نے سینہ کھول کر قمیض اُچھالی جو کیبن کے دُودھیا بلب کو ڈھک گئی۔

''لے اب لڑ مجھ سے کاٹ لے مجھے۔۔۔''

برانڈی کے کئی گھونٹ دولی کے خشک حلق میں اُتر گئے تھے اور اُس کے بوسیدہ تھکے ہوئے جسم میں اک تازگی اور قوت آ گئی تھی۔

رات کالی تھی لیکن جشن آزادی کے قمقمے پورے اسٹیمر کو شہر چراغاں بنائے ہوئے تھے۔ تھرڈ کلاس کے کیبن میں رہ جانے والی عورتیں اُونگھ گئی تھیں اور اُنھیں دیکھنے کو اب وہاں کوئی گاہک نہ بچا تھا۔ تلسی بڑبڑا رہی تھی۔

''کیسی آزادی ہے کہ میلا کا ادھمان ہو رہا ہے ارے، ہم ناکارہ ہو گئیں جو کل تک۔۔۔ پاکستانی فوجیوں سے بھی نکے ملے کرتی تھیں یہ کیسی سوراج ہے کہ اپنے ہی دھتکار رہے ہیں۔'' وہ منہ پر ساڑھیوں کے پلو ڈالے کبھی روتیں کبھی بین ڈالتیں تو کبھی خراٹے لینے لگتیں۔ جو سب اسٹیمر کی گھر گھراہٹ میں کہیں لپیٹ جاتا۔

بوڑھی گنگا کے پانیوں میں رات گھل گھل کر ڈھل گئی تھی۔ کثیف پانیوں کی ساری آلائشیں تہہ میں اُتر چکی تھیں۔ سطحِ آب پر سکون تھی۔ سورج سنہری گلابی عنابی رنگ لہروں پر بکھیر رہا تھا۔ جس کی پہلی پہلی گلابی کرنیں پیالوں سے بھنوروں میں بھر رہی تھیں۔ دریا کے کنارے کیلوں کے ڈنٹھلوں ناریل کے چھلکوں اور سیاہ کیچڑوں سے بھرے تھے۔

اسٹیمر لنگر ڈال چکا تھا۔ کشتیوں کا جھولتا ہوا پل نشئیوں اور مکھیوں سے اٹا تھا۔۔۔ جس سے مسافر بچ بچ کر گزر رہے تھے۔

اب اسٹیمر کو صرف مَل مَل کر رات بھر کے جشنِ آزادی کی کثافتیں دھوئی جا رہی تھیں۔ دولی پر صرف ملے پانی کی بوچھاڑ پڑی تو وہ ہڑبڑا کر جاگی۔ اسٹیمر دھونے والے تھے۔

''اری تو ابھی آزادی کا جشن ہی منا رہی ہے۔ دُنیا اپنے گھروں کو بھی پہنچ گئی۔'' اُس نے ہڑبڑا کر ادھر اُدھر ہاتھ مارا۔ بچوں کے کپڑوں اور پیسوں والا بیگ کھانے کی اشیاء والی پوٹلی، دونوں چیزیں کدھر تھیں۔

''ہمیش''

اُس کے حلق سے نکلنے والی چیخ بوڑھی گنگا کے آلودہ پانیوں میں آلائش بن کر کہیں تہ میں اُتر گئی۔ جہاں آزادی کے دِن کا سورج طلوع ہو رہا تھا۔

☆☆☆

غلاما

طاہرہ اقبال

جون جولائی کے روزے تھے اور کپاس کی بوائی کا موسم تھا۔ وڈی سرگی (فجر سے پہلے) جب کسان کھیتوں میں بھاپیں مارتے سورج کے بھٹے میں دن بھر بھننے کی تیاری کر رہے ہوتے تو مولوی ابوالحسن مسجد کے لاؤڈ اسپیکر سے اعلان کرتا۔

''درروزے دارو اللہ کے پیارو سحری کا وقت ہو گیا ہے کھانے پینے کا انتظام کر لو۔''

ٹریکٹر کے ساتھ ہل جوڑتے بھل آبلی کی ٹرالیاں بھرتے اسپرے کی مشینیں پشت پر جماتے کھاد بیج کی جھولیاں باندھتے کسان میلوٹی پگڑیاں منہ پر کھینچ مولوی کی نادانی پر حلق کے اندر ہی اندر تضحیک آمیز قہقہے اُنڈیلتے۔

''مُلّا! یا تو روزہ رکھے یا تیرا رب رکھے جو جہاز پر آسمانوں کے ہنڈولے میں جھولے لیتا ہے اور خود تو مسیت کے ٹھوڑے فرشوں پر پانی چھڑک دِن بھر ویلا سوتا ہے۔ پانچ اذانیں کوک دیں پانچ ٹیم ماتھا ٹیک لیا کبھی دھوپ کے کراہے میں امن چھوڑتی فصلوں پر زہریلے اسپرے چھڑک کبھی آسمانوں کی دہکتی انگیٹھیوں تلے گوڈیاں کر سہاگے اور جندرے مار کبھی ہاڑ جیٹھ کی بھاپیں مارتی کھیتوں کی آدی میں کوزوں ک طرح دم پر لگ۔ جب پنڈے کا سارا پانی پیاسی مٹی چوس لے جاتی ہے اور جیب حلقوم سے چپہ بھر باہر الٹ آتی ہے تو پھر میں تجھ سے پوچھوں۔

''مُلّا روزہ رکھے گا اللہ کا پیارا بنے گا۔''

پرلی بہک سے کڑوے تمبا کو کو سیاہ چقماق سی ہتھیلیوں میں مروڑے دیتے ہوئے سوہنا بغلیں بجاتا سینے کے بلغم میں ہنستا ''گلا جو دے رکھا ہے تجھے مولوی! وہ کالا خچر، لادو، جیسے تو گلام محمد کہتا ہے۔ چاہے تو نمازوں کے لادے ڈال اُس پر چاہے تو روزوں کے بھار اُٹھوا اُس سے۔''

اللہ دِتے کے اکھڑ لفظوں اور سوہنے کی اجڈ ہنسی سے فوجی نصیر ڈر سا گیا، زبان کی نوک چھو کر کانوں کی لویں پکڑیں اور کلمہ طیبہ پڑھا۔

''ہر کوئی رب سوہنے کے حکم سے اپنا اپنا کام کر رہا ہے۔ کیوں ڈراتا ہے یار مُلّا! اگر ہم مٹی میں مٹی ہو محنت نہ کریں تو پھر تو گھی شکر کے ساتھ دودو چپڑی کھا کر روزہ کیسے رکھے اور اگر ہم بھی تیری طرح نہا دھو روزہ رکھ سو رہیں تو پھر خون پسینہ ایک کر کے اناج کون اُگائے۔''

فوجی نصیر نے حقے کے لمبے سوٹے میں آنکھوں کی مشفقی جھریوں کو گچھا مچھا کھینچ فلسفیانہ انداز میں ناک

سے دُھواں چھوڑا اور سرمئی لہریوں میں سے جواب کھوجا۔

''ہر ایک کی اپنی اپنی ڈیوٹی ہے مُلاّ تجھے ربّ سوہنے نے نماز روزے دے دیئے۔ ہمیں مٹی اور مشقت دے دی۔''

مولوی ابوالحسن نے اذانِ فجر کے بعد انتظار کھینچا لیکن مسلمانوں کی اس بستی میں سے ایک بھی نمازی مسجد کی چوکھٹ پر نہ پہنچا۔

مولوی ابوالحسن کے دماغ میں دِن میں پانچ مرتبہ آنے والا خیال پھر آیا۔ یہ بستی چھوڑ دینی چاہیے یہاں قہر خداوندی نازل ہونے والا ہے۔ مسجد کے سامنے سے گزرتی سڑک پر سے چیختے دھاڑتے، ٹریکٹر ٹرالیاں، بھل صفائی کو جانے والے کسانوں کے جتھے عالم لوہار کی جگتیاں اور نوراں لال کے گیت الاپتے گزرتے رہے۔ دُکانوں کے تھڑوں پر بیٹھے نوجوان کے فلمی گانوں کی تال پر اپنی معشوقوں کو ننگے اِشارے اور جملے کستے تو جیسے بھڑوں کے چھتے میں دھواں دھخا دیا گیا ہو۔ زہریلے ڈنگ ناک کی کرتے پھینک اور کانوں کی لویں ڈنگنے لگے۔ مولوی ابوالحسن نے کانوں کی باوضو لویں چُھو کر ایک بار پھر توبہ تائب کی اور اپنے دونوں لڑکوں کو بالمقابل کھڑے ہونے کا اِشارہ کیا۔ کاش اُس کی ساتوں بیٹیوں میں سے کوئی ایک لڑکا ہو جاتی تو کم از کم گھر کی جماعت تو بن جاتی۔

وہ نیت باندھنے کو ہی تھا کہ مسجد کے دروازے میں سے غلاما سیاہ آندھی کا جھولا سا داخل ہوا۔ لمبی لمبی جانگوں سے اُٹھی تہمد کے ٹکڑے سے سیاہ چھال تنے جیسے گھٹنے ڈھانپتا مڑی تڑی اُنگلیوں اور کھکھڑی سے پھٹے تلوؤں والے گوبر کیچڑ سے لتھڑے پیر مسجد کی حوضی سے دھوتے ہوئے کامیابی بھرے سیاہ دھبوں والے زرد دانت باہر نکالے جیسے کہتا ہو۔

''آخر میں پہنچ گیا نا۔''

جماعت بن گئی تھی اور تکبیریں پڑھتے ہوئے مولوی ابوالحسن کا بستی چھوڑنے کا اِرادہ پھر متزلزل ہو گیا۔ حالانکہ اُسے معلوم تھا کہ غلامے کو نماز چھوڑ کلمہ بھی نہیں آتا، جب بھی سکھانے کی کوشش کی وہ اُونٹ سے دھانے کے اندر خالی الذہن مسکراہٹ کے ساتھ شرماتا جیسے کہتا ہو۔

'اس کی بھلا کا ضرورت ہے آپ کا کام تو اس کے بغیر بھی چل جاتا ہے۔'

لیکن جب وہ مولوی ابوالحسن کے اِتباع میں سجود و قیام کرتا تو ابوالحسن کو وہم سا ہونے لگتا کہ کم از کم اس نماز میں تو وہ اُن سے زیادہ نمبر لے گیا ہے۔ نماز سے فراغت کے بعد وہ سرپٹ دوڑتا ہوا ملک کے کھیت میں جا کر جت جاتا اور نماز کے وقت کے عوضیانے میں کئی گنا زیادہ محنت چکا دیتا۔

باچھوں کے دونوں اطراف ہتھیلیاں کھڑی کر کے دِن رات میں کئی کوکیں پڑتیں۔

''گلاما آں ں گلا آ آ''

غلاما جہاں کہیں ہوتا رسا تڑوا کر سیاہ خچر سا، سانڈوں جیسے ٹیڑھے میڑھے کھر بجاتا کھالے بنے ڈھائے ہل ویڑیں ٹاپتا کوک کی سیدھ میں آن ہوا ؤں اُترتا۔

شہتیر چڑھانے، اڑوڑی کے گڈے بھرتے، مرے ہوئے جانوروں کی کھال اُدھیڑ کر انھیں گاؤں سے باہر گھسیٹ کر پھینکنے، شرطیں پوری کرنے اور حلالے کروانے کے لیے گاؤں والوں کے پاس شاید ایک ہی شخص بچا تھا۔ ''گلا، گلاما، غلاما، گاما، غلام محمد۔'' جو سحری سے افطاری تک کھیتوں کی دہکتی بھٹی میں روزہ رکھا ایسی جگر توڑ محنت کرتا کہ گاؤں والے بھت اُڑاتے۔

کالا خچر، لادو، کمہار کا کھوتا، مشکی گھوڑا، کملا سانڈ، جس طرح وہ یتیمی کی کوکھ میں آپ ہی آپ پل گیا تھا۔ اسی طرح وہ ہاڑ جیٹھ کے اٹھ پہرے روزے رکھ جلتے بلتے کھیتوں کے کولھو سے جتا تنومند خچر کی طرح ہنہناتا رہتا۔

گاؤں کے نوجوان شرطیں بدھتے۔

غلاما تین روزے پانی سے رکھے گا اور نمک سے کھولے گا۔ غلاما شرط بدھنے والے کو سو روپیہ جتوا دیتا۔ گلا گڑ کے شربت کی پوری بالٹی پی جائے گا اور اُوپر سے پانچ کلو جلیبی بھی کھائے گا۔ پورے گاؤں کے مرد اور بچے چوک میں جمع ہوتے اور سب کے بیچ مداری کا بچہ جمورا یہ کرتب بھی دِکھا جاتا۔

گلام محمد رات کے دو بجے پرانے قبرستان کے بڑ سے پتے توڑ لائے گا۔

شرط بدھنے والے چڑیلوں کے خونی دانتوں سے بھنبوری ہوئی غلامے کی لاش کے منتظر ہوتے لیکن وہ پتے توڑ کر زندہ لوٹ آتا۔

گاما اس مہینے تین حلالے کروائے گا۔

وہ شرط بدھنے والوں کو جیت کی جلیبی کھاتے دیکھ حبشی شراد ٹوٹی ہوئی ہڈی والے پھیلے نتھنوں سے میٹھی مہک سونگھتا اور کامیابی سے چور شرمیلی مسکراہٹ میں گچ ہو جاتا۔

مولوی ابوالحسن دُکھی ہوتا رہتا۔

''سن غلام محمد! یہ ناعاقبت اندیش تجھ پر غیر شرعی بدعتوں کا گناہ ڈال رہے ہیں۔'' ڈھیموں جیسے بے حس ڈیلوں اور بڑے بڑے حبشی نژاد جبڑوں کے اندر وہ پوری بتیسی کھول دیتا جیسے کہتا ہو۔

''مُلا جی! میں جیسے آپ کی جماعت کھڑی کروا دیتا ہوں ویسے ہی ان کی شرطیں بھی پوری کروا دیتا ہوں۔''

ہاڑ جیٹھ ساون بھادوں کی چلچلاتی گرمی میں کیڑے مارا دویات کی اُمس چھوڑتی فصلوں کی حبس میں لتھڑے پتھوے کسانوں کے منہ سے سورج کی آگ جیسے ہذیان نکلتے رہتے۔ کھیت میں روٹی پہنچانے میں ذرا دیری ہوئی لسی میں نمک زیادہ کھر گیا۔ روٹی پر دھری مرچ زیادہ باریک کوئی گئی تو وہ اپنی عورتوں کو درانتیاں مار مار لہولہان کر دیتے اور زبان سے ''طلاق طلاق طلاق'' کا جھانپا برس پڑتا۔

موسم کی شدتوں میں سے ٹپک پڑے ایسی بے قابو طلاقوں کے حلالے کے نکاح مولوی ابوالحسن کو کروانے پڑتے کیونکہ وہ انھی کی غصیلی محنت سے چھ ماہی فصلانہ وصول کرتا اور بخوبی جانتا کہ ان غافلوں کی خود ساختہ شرع پر وہ دینِ اسلام کی شرع لاگو نہیں کر سکتا پھر بھی کٹے پروں کی تکلیف میں ایک بار پھڑ پھڑاتا ضرور۔

''غلام محمد نادان ہے۔ فاتر العقل ہے۔ شرعاً وہ نکاح کے قابل ہی نہیں ہے۔'' نمبردار حقے کا لمبا سوٹا

گھڑ گھڑا کر پنچائیت میں بیٹھے ہر گھرانے کے ایک ایک معتبر کی طرف دیکھتے ہوئے مولوی کی نادانی پر آنکھ مارتا۔

''کیوں مُلاّ جی! جب اُسے نماز کے کولھو میں جوتتے ہو اور روزوں کے لادے اُس پر چڑھاتے ہو، اُس وقت کیا وہ فاتر العقل نہیں ہوتا۔''

پنچائیت کا کوئی دوسرا معتبر مولوی کی بودی دلیل کا بھانڈا پھوڑتے ہوئے نمبر دار کو داد طلب نظروں سے دیکھتا۔

''مُلاّ جی! اگر وہ جماعت کھڑی کروانے کو پھٹ (فٹ) ہے تو پھر حلالہ کروانے کو بھی برائیٹ (ٹائیڈ) ہے۔

مولوی زبان سے نکاح کے کلمے پڑھتے ہوئے دِل ہی دِل میں نعوذ باللہ کا وِرد بھیجتا۔

''آخر یہ نافرمان مذہب کی نخ چھوڑ کیوں نہیں دیتے۔ مسجد اور مُلاّ کو اپنی خرمستیوں کے لیے ڈھال کیوں بنائے ہوئے ہیں۔''

غلاما اُونٹ جیسے چھو چھ پھیلا بیلوں جیسی چتکبری بتیسی نکال دولہے کی طرح شرماتا۔

اب حلالہ کروانے والا اُسے اپنی بیٹھک میں لے جاتا۔ پیٹ بھر کر کھلاتا۔ غلاما دُلہن کا چہرہ دیکھے بنا بے سدھ سو جاتا۔ اگلی صبح حلالے والا طلاق کا گواہ بن مُلاّ سے تصدیق نامہ لینے کو آجاتا۔ کوشش کے باوجود مولوی ابوالحسن یہ بستی چھوڑ نہ پا رہا تھا کہ سترہ افراد کے کنبے کو یہی جاہل پال رہے تھے جو قسمیں بھی اپنی ذات کے حوالے سے نہ کھاتے۔ مُلاّ کے رب کی سونہہ۔

مُلاّ کے نبی کی قسم۔

مُلاّ کے قرآن کی قسم۔

مُلاّ کی میت کی سونہہ۔

مولوی ابوالحسن سنتا تو بہ استغفار پڑھتا۔

''اپنے بیٹیوں کی قسم کھاؤ مال ڈنگر کھیت کھلیان کی قسم کھاؤ نا واقفو بدبختو۔''

وہ رمیاں درانتیاں کسیاں پھاوڑے سروں کے اُوپر ہی اُوپر لہراتے۔

''مُلاّ! اپنی میت اور بانگ تک رہ سونہہ قسم مال اولاد کے لیے نہیں ہوتی رب سوہنے کو سوبھتی ہے قسم۔''

وہ تو دُعا بھی اپنے لیے خود نہ کرتے اسی کام کے لیے تو وہ اپنی محنت میں سے مُلاّ کو ششماہی وظیفہ دیتے تھے اور جتاتے بھی تھے۔

''مُلاّ دُعا کر بارش ہو۔ دُعا کر فصل کو چھاڑ لگے دُعا کر دودھ پوت بڑھے، فصلا نہ لے گھوس مار حجرے میں سوتا ہے نہ رہا کر۔

''ارے صور کھو! کبھی خود بھی دُعا کر لیا کرو۔ سفارشی دُعا بھی کبھی لگی ہے۔ فوجی نصیر کی خام دانش اُس کی مشقت بھری جھریوں میں سمٹ آئی۔''

''مُلاّ جی! یہ غریب اَن پڑھ محنت کش اپنا خون پسینہ دہکتی چلم سی دھرتی کو پلا دیتے ہیں پوہ ماگھ کی برفیلی راتوں میں کہراجے پانی باندھتے تے کئی سانپ ڈسے مرجاتے ہیں کئی کا کلیجہ چڑیلیں پنجہ مار نکال لے جاتی ہیں

لیکن تمہیں قصیلا نہ برابر دیتے ہیں کہ ان کے اور رب کے بیچ واسطہ رہے۔ آپ دِل سے دُعا کیا کرو مُلاّ جی!
کسانوں کی سانسوں سے کیڑے مار ادویات کی بدبو اور کر برے زرہ بیمار دانتوں کی بوچد ھتی جن کی مہکتی ہوئی قیصوں پر میل اور زرعی ادویات کی تہیں چڑھی ہوتیں جیسے گنے کی راب کے ڈرم میں غوطے ہوں۔ مولوی جہاں سے گزرتا ہوکارے پڑتے۔

''مُلاّ جی کوئی دم دارو کوئی تعویذ دھاگا، کھاتے تم پڑھے ہوئے ہو فصلوں کو سوکھا کھا گیا۔ ٹیوب ویل چلوا چلوا ڈیزل کے ادھار میں لوں لوں جکڑا گیا۔ اللہ سائیں سے مینہ کی دُعا کرو۔''

ارے نافرمانو! خود کچھ نہ کرنا صرف غفلت اور جہالت کے کوزے بھرتے رہنا ہے۔ مولوی ابوالحسن جلی ہوئی زرد فصلوں پر عبرت کی نگاہ ڈالتا اور توبہ استغفار کا وِرد کرتا۔

نمبردار نے دخانی سانسوں تلے گلہری کی دم جیسی مونچھوں کو پھڑ پھڑاتے ہوئے آخری فیصلہ دیا۔

مُلاّ چلا کاٹو جو یہ کر سکتے ہیں وہ یہ کرتے ہیں گیارہویں کا ختم دلاتے ہیں محرم میں گڑ کے شربت کے کوڑے بانٹتے ہیں۔ منتیں مانتے چڑھاوے چڑھاتے ہیں ہر فصل پر میٹھی سلونی دیگیں پکا ختم دلاتے ہیں۔ مسجد میں جمعرات بھیجتے ہیں قبروں والے سائیں کو تین ٹیم روٹی بھجواتے ہیں جوان کا کام ہے وہ یہ کرتے ہیں جو تیرے کرنے کا ہے تو کر مُلاّ۔''

مولوی ابوالحسن نے مسجد میں اعلان کیا۔ گاؤں کے سارے مرد ریڑے میدان میں بعد از نمازِ ظہر نماز استقا کے لیے جمع ہو جائیں۔

مولوی جب نمازِ ظہر کے بعد میدان میں پہنچا تو عجب تماشا دیکھا۔ روڑوں والے ریتلے ٹیلے پر غلاما ایک ٹانگ پر کھڑا تھا اور اُس کے گرد جمع تماشائی تالیاں پیٹتے ہلاشیری دیتے بکرے بلاتے دور سے ہی چیختے۔

''مولوی! پرے پرے گلا ماچلا کاٹ رہا ہے جب تک مینہ نہیں برستا ایسے ہی ایک ٹانگ پر کھڑا رہے گا۔ دوپہر ڈھلنے لگی، غلامے کی چھلتی لک سی جلد پر سیاہ آبلے پڑنے لگے۔ خام ڈیزل سا پسینہ نچڑتا، باسی ریت کو بھگوتا رہا۔ جس کے گرم بخارات اُڑ اُڑ کر شاید آسمان پر بادل بستے تھے۔ مولوی کو وہم سا ہوا کہیں بارش وہ نہ برس پڑے پھر تو یہ جاہل اسی گلے کو سائیں بابا بنالیں گے اور بات بے بات کہیں گے، مُلاّ چلا کاٹتا ہے کہ ہم گلے سے کٹوالیں۔''

وہ کانوں کی لوؤں کو چھوتے ہوئے۔

عصر کی اذان کے لیے واپس پلٹا۔ حالانکہ وہ جانتا تھا کہ اس ہنگامے اور شور میں اذان کی پکار کا جواب دینے والا ایک بھی نہیں۔ آج تو گلا بھی نہیں، لیکن مسلمانوں کی بستی میں اذان نہ گونجے تو پھر۔۔

تبھی مجمع کا شور بھیانک گھن گرج میں تبدیل ہو گیا۔ غلامے کی سیاہ مہیب چٹان ترخ کر گری جیسے کوئلے کی کان منہدم ہوئی ہو جیسے بھٹی میں اُبلتے لک کا سیال بہہ نکلا ہو چیختے دھاڑتے مرد گھٹنوں گھٹنوں تپتی ریت میں دھنسے غلامے پر گھونسوں اور ٹھڈوں سے ٹوٹ پڑے اوئے کالا کنجر خنزیر کی اولا دتھوڑی دیر اور کھڑا رہتا تو مینہ بس برسنے کو ہی تھا۔''

نمبردار دھاڑا۔

او کے ماں کے یارو! میں نے کہا نہ تھا کہ اسے کمر کمر تک ریت میں پورو بہیں کھڑا کھڑا مر جاتا لیکن گرتا تو نہ۔"

مولوی ابوالحسن نے خدا کا شکر ادا کیا کہ بارش نہیں برسی۔

نرم دِل عورتیں سحری افطاری روٹی پکا لے آتیں۔

"مولوی جوی اتوں قہر گرمی دا گھا پٹھا کرتے مال ڈنگر کی ٹہل سیوا کرتے تنوروں پر دس دس پور روٹیوں کے لگاتے ٹیم ہی نہیں لگتا۔ مُلاّ جی! مڑ کے (پسینہ) سے بھیگی اوڑھنیاں نچوڑیں تو آپ چاہے وضو کر لو روزے رکھ تو نہیں سکتیں پر رکھو! تو سکتی ہیں نا۔ مُلاّ جی دُعا کرو اللہ سات بیٹیوں اُوپر تو بیٹا بخش دے۔ پھنڈر بھینس لگ جائے۔ وِکی ہوئی بھینس کو اللہ کٹی دے۔"

"بی بیبیو! غلام محمد کو رکھواؤ، روزہ اُسے پکا کر کھلانے والی کوئی نہیں ہے۔ زیادہ ثواب ملے گا۔۔۔"

مولوی چارخانہ رومال کے گھونگھٹ میں نظریں حجرے کے فرش میں گاڑے رکھتا، عورتیں اُس کے پردے کو بٹ بٹ دیکھتیں ایک دوسرے کو چپے دیتیں۔

"ہائے نی مرد ہو کر زنانیوں سے پردہ کرتا ہے۔ اللہ سائیں کا حکم آیا ہے مرد ہے عورتوں سے پردہ کریں۔"

نہ مُلاّ جی! اس کنجر کو کھانے کی کیڈی لوڑ ہے۔ اُسے کوئی نماز روزے کی سر سمجھ ہے بھلا وہ تو تیری ریس میں بھوک کاٹتا اور ٹکریں مارتا وہ اُس کا نماز روزہ کوئی لگتا ہے بھلا۔۔۔"

مسجد کی صفروں پر ٹکریں مار مار غلاف کے کالک ذرہ بجھے دیئے سے ماتھے پر مسا پڑ گیا، جیسے مُلاّ محراب کہتا، تو گاؤں کی عورتیں اوڑھنیاں منہ میں دبا دبا ہنستیں۔

گلا کملا مسیت کا دیا بن گیا اس میں جمائیاں کا کڑوا تیل ڈالو"

ایک رات نمبردار نے اپنے ڈیرے سے "اوملا" کی ہانک مارنے کی بجائے بلاوا بھجوایا۔ بلانے والے نے زبان کی طنابیں تالو میں کھینچ ہونٹ سیاہ جھال سی اوک میں چھپا کر سرگوشی کی۔

"مُلاّ جی! ڈیرے پر حاضری آئی ہے۔ مولوی جانتا تھا ایسے خفیہ بلاؤں کا مطلب غیر شرعی وارداتوں پر مذہب کا ٹھپہ لگوانا ہوتا ہے لیکن نمبردار کے بلاوے کو ٹھکرانا مسجد کی سیپ کو ٹھکرانا تھا۔

مولوی کو دور سے دیکھتے ہی نمبردار نے دُھائی مچائی۔

بڑا پاپ مُلاّ جی مہا پاپ۔"

لیکن دین اسلام میں پردہ پوشی کا حکم آیا ہے۔ اس گندی بھتی پر نکاح کی چادر ڈالو۔ عیب کیبب جو کچھ بھی ہے اس کا جلد چھپ جانا ضروری ہے۔

مولوی نے چارخانہ صافہ سَر سے اُتار کر زور سے جھٹکا جیسے اس پر اُڑ کر پڑ جانے والی گندگی جھاڑ رہا ہو۔ سامنے کیکر سے بندھی بھینس کے اردگرد کھلا سانڈ گھوم رہا تھا۔ گاؤں بھر کے بچے اور نوجوان دائرہ بنائے سانڈ کو ہلاشیری دے رہے تھے۔

نمبردار نے پکار کر پوچھا۔

''اوئے اِمُلّائی ہوئی کہ نا۔''

''نمبر دار جی! ابھی کام ٹھنڈا ہے۔''

''پر ادھر تو کام گرم ہے۔''

نمبر دار نے رانوں پر ہاتھ مار لے۔

''اگر بد بخت حمل گراتی ہے تو یہ قتل ہے ایک معصوم جان کا ناحق خون، اس کی سزا پوری بستی پر آئے گی۔ مولوی جی! قتل بڑا جرم ہے کہ گناہ کا چھپا لینا۔''

مولوی کے جواب سے پہلے پنچائیت نے دھائی مچائی۔

بنا شک قتل مُلاّ جی! مٹی پاؤ دو بول پڑھاؤ۔''

بچوں نے اِشتہا انگیز تالیاں بجائیں نوجوانوں نے سانڈ کی مردانگی پر لذیذ نعرے بلند کیے بھینس لگ گئی تھی۔

''مولوی جی! دِن رات کھیت کھلیان میں اندھیرے اُجالے میں بیچاریوں کو بھورے (مشقت) کرنا پڑتے ہیں ہر طرف سانڈ وہیں سونگھتے پھرتے ہیں ہماری آپ کی بہو بیٹیوں کی طرح غریب پردے میں تھوڑی بیٹھ سکتی ہیں، جب مقفع بہت ہوں تو پھر بندہ بھولن ہار غلطی تو اماں حواسے بھی ہو گئی تھی۔ مُلاّ جی الہ ستار ہے غفار ہے، نبی بھی لج پال ہے پھر ہم آپ نشر کرنے والے کون ہوتے ہیں۔۔۔''

بھینس کا مالک ملائی کی مبارکبادیں وصول کرتا بھینس کو تھپتھپاتا باڑے کو لے جا رہا تھا۔ مجمع ٹوٹ کر اب مولوی کے گرد جمع ہو گیا تھا۔

مولوی ابوالحسن نے قفس کی آخری پھڑ پھڑاہٹ لی۔

''حاملہ عورت کا نکاح غیر شرعی ہے۔ نمبر دار جی بستی پر قہر خداوندی نازل ہو جائے گا۔۔۔''

''مولوی جی پھر کوئی رستہ نکالو آپ دِین اسلام کے عالم ہو قرآن کے حافظ ہو نماز روزے کے محافظ ہو آپ جو کہو گے وہی شرع ہو جائے گی۔ آسمانوں سے انکار تھوڑی نازل ہو گا۔ چلیں پوچھ لیں اپنے رب سے آپ کی تو گل بت رہتی ہی ہو گی نا۔۔۔''

نمبر دار دین اسلام میں پردہ پوشی کی اَن گنت مثالیں گنواتے ہوئے پوروں پر پٹاخ پٹاخ بوسے دیتا رہا اور پنچائیت اُس کی پیروی میں سبحان اللہ، سبحان اللہ کے نعرے بلند کرتی رہی۔

آخر آٹھ ماہ کی حاملہ سے عقد کرنے کو کون تیار ہوگ۔ا

مولوی کے اس احمقانہ استغفار پر پوری پنچائیت کے گدگدی ہوئی۔ نمبر دار نے لمبا کش لے کر تضحیک آمیز آنکھ دبائی۔

''مولوی جی! یہ آپ کی پریشانی نہیں بندوبست ہے ہمارے پاس۔''

غلاما اپنے بڑے بڑے جبڑوں کے اندر مسکرا رہا تھا۔ تارکول سی سیاہ چکتی رنگت میں سے چکنا چکنا روغن چھنتا تھا۔ لال سرخ مسوڑھوں کے اندر زرد دانت سچے سونے کی طرح چمکتے تھے اور وہ کندھے پر گردن ڈھلکا شرماتا تھا

جیسے کہتا ہو۔

''مولوی جی! میں آپ کی جماعت نہیں پوری کرواتا کیا؟ آپ کے روزے نہیں رکھتا؟ آپ میرا نکاح نہیں پڑھوائیں گے؟''

آٹھ ماہ کی حاملہ لال تلے دار دوپٹے میں چھپنے سے زیادہ اُمڈتی چھلکتی پڑ رہی تھی۔

''مولوی جی! بسم اللہ پڑھو پردہ ڈالو اس حال میں پنچائیت میں بیٹھی کیا یہ گدھی اچھی لگتی ہے۔''

نمبردار نے ابوالحسن کے کمزور حوصلوں کو ایک اور دھکا لگایا۔

''غلاما غریب بنا سحری کھائے روزہ رکھتا اور نمک چاٹ کر کھولتا ہے۔ چکر روٹی پکانے والی مل جائے گی جھگی بس جائے گی اس کی مُلا جی۔''

پوری فضا میں اسپرے کی زہریلی بو رچ بس گئی تھی۔ تنوروں میں ہانڈیوں بھڑولوں میں لسی کے مٹکوں میں کسانوں کے جسموں میں سانسوں میں گھاس چارے جڑی بوٹیوں میں جیسے پوری دھرتی و آسمان زہر میں گندھے ہوں کپاس کے پودے ابھی زمین سے سر نکال کر خود کو سیدھا نہ کر پائے تھے کہ بیماریوں نے آن پکڑا، زرد ٹہنیوں پر کملا کے سکڑے ہوئے پتے جیسے رُوٹھے ہوئے بچے منہ بسورتے روتے ہوئے کسان دن بھر اسپرے والی مشینیں کمرے باندھے متعفن سانس چھوڑتی فصلوں پر زہر چھڑکتے کئی ایک کو زہریلے اسپرے چڑھ جاتے کھٹا پلانے سے کئی بچ جاتی کئی مر جاتے، جانور زہریلا چارہ کھا مرنے لگے۔ بھینس دودھ گھٹا گئیں۔ نہروں میں بندیاں آ گئیں۔ ڈیزل سونے کے بھاؤ بکنے لگا۔ کھاد نایاب ہو گئے۔

مولوی ابوالحسن جدھر سے گزرتا ہوکار اپڑا۔

''مُلا جی! کوئی دم درود کوئی تعویذ دھاگہ۔ اب کو عرض گزارو بندوں پر رحم کرتے۔''

مولوی ابوالحسن نے تنہا مسجد میں جمعے کا خطبہ دیا۔

''اے لوگو! خدا کے احکامات اور نبی کی شرع سے مذاق مت کرو۔ بستی پر قہر خداوندی نازل ہو جائے گا۔''

''اے ہے قہر خدا کا۔۔ مُلا بھی بادشاہ بندہ ہے۔''

وہ کھال کے پینڈے میں متعفن پانی اوک بھر پیتے کھالے بنے کھودتے حلق میں بھری دھول میں اندر قہقہے پلٹتے۔

''مُلا! چہار پہر کھیتوں کے بیلن میں نچڑتے ہیں۔ کہاں ہیں پاک کپڑے کہ نمازیں پڑھیں، تو تو مُلا چنا بانا کر کے میت کے حجرے میں دیلا جمراتوں کے حلوے کھاتا ہے۔ رب بھی اُنھی کا پیٹ بھرتا ہے جن کا پہلے پھولا ہوا ہے۔ جب بھی مار آئی ہم غریبوں پر ہی آئی۔ سوکھا پڑا تو سب سڑ گیا مینہ برسا تو سب بہالے گیا۔ ارے مولوی تو میت کے گنبد میں بیٹھا دلیاں کھاتا ہے۔ رب سوہنے کو ہماری پریشانیوں سے آگاہ کیوں نہیں کرتا۔

مولوی ابوالحسن کانوں کی لویں چھو کر توبہ جو استغفار پڑھتا۔ وہ اس موقع پرست جہالت کے خلاف فتویٰ کیسے دیتا کہ اگر ان کی فصل ہوگی تو اسے بھی فصلانہ ملے گا۔ عورتیں کتاب کھلوانے کو جوتے سمیت جوڑے لائیں گی اور جمعراتیں بھیجیں گی اور ہر مشکل میں حلوے پکا کتاب کھلوانے آئیں گی۔

''مُلّا جی! ذرا کتاب کھول کر بتاؤ میرا مندری چھلا کس نے چرایا، میرے شوہر پر تعویذ کس نے ڈالے۔''

مولوی کے بولنے سے پہلے ہی نشانیاں وہ خود ہی بتاتی چلی جاتیں۔

''مولوی جی! کیری آنکھ والی ہے نا پیر میں......... ہے نا، گال پر ستا ہے نا۔''

پھر ماتھا پیٹ کر کامیابی بھری چیخ مارتیں۔

''بوجھ لیا وہی کالے کی رن پہلے ہی پک تھا۔''

مولوی کے کچھ کہنے سے پہلے ہی وہ کتاب کی گواہی اُٹھا کر کالے کی رن کے توبے اُدھیڑنے چل پڑتی۔ لیکن حلوے کی رکابی چھوڑ جاتی تو دوسری گڑ کی تھالی بھرے آن بیٹھتی۔

مُلّا جی! کتاب پھر ولو بھینس کا دودھ کس نے باندھا چولہے کی راکھ میں تعویذ کس نے دبائے۔ رضائیوں میں سوئیاں کس نے پروئیں۔ لسی پر مکھن کم کیوں چڑھنے لگا ہے۔ گویا غیب کے یہ سارے علم گڑ حلوے کی پیٹوں کے رُوبرو بولنے لگے ہوں۔ ضروری تھا، ورنہ وہ فصلانے کے قابل نہیں۔۔۔

مہینے بھر بعد غلاما بیٹے کا باپ بن گیا جس کا نام اُس کی ماں نے نوید رکھا گاؤں کے لڑکے غلامے کو ابو نوید کے نام سے چھیڑتے تو وہ خچر جیسے مضبوط بدن کے اندر پھول سا کھلتا اور بچے سا کھکھلاتا، دولتیاں جھاڑتا اور لمبی ہچکو ہچکو کرتا۔

اس نکاح کے بعد مولوی ابوالحسن کی کوشش ہوتی کہ غلامے کے پہنچنے سے پہلے پہلے وہ نماز کی نیت باندھ لے لیکن وہ بڑے بڑے جبڑوں کے اندر دخانی انجن سا ہونکتا کیچڑ گوبر سے لتھڑے عمر بھر جوتوں کی قید سے آزاد کھروں پر بھاگتا ہوا آن پہنچا اور مولوی کو نہ چاہتے ہوئے بھی جماعت کروانی پڑتی۔ اُس شخص کی خاطر جو شرع کی صریحاً خلاف ورزی کروانے کا مرتکب ٹھہرا تھا۔ بعد میں وہ اپنے لڑکوں کو سناتا۔

''نہ کلمہ آئے نہ اللہ رسول ﷺ کا پتہ شریعت کو مذاق بنانے والے آجاتے ہیں جماعت کروانے۔''

جس روز مراد دو مہینے کا بچہ غلامے کے پہلو میں سوتا چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ نکل گئی۔ غلاما اپنے سیاہ بدن پر اُداسی کے سارے رنگ اوڑھے پھٹے پھٹے بنا پلکوں والے ڈیلوں میں سے میلا میلا پانی بہاتا رہا۔ بھوکا بچہ تانت کی طرح اکڑتا اور پھر کچھا کچھا ہو کر روتا تو لگتا تنی ہوئی رگوں وریدوں میں سے پھٹ کر قطرہ قطرہ بہنے لگے گا۔ لیکن جب وہ بوتل کے منہ پر لگے نپل سے دودھ پینے لگا تو غلاما اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو کا وِرد مسلسل کرنے لگا۔ غلاما جو گونگا بہرا تو نہ تھا لیکن یتیمی کی چپ اور بھیڑ بکریوں کی صحبت میں وہ جملے نہ سیکھ سکا تھا۔ ٹانواں ٹانواں لفظ بول لیتا لیکن آج اِک سوگوار ردھم کے ساتھ لفظوں کا تسلسل اُس کے منہ سے اُمڈا چلا آرہا تھا۔ اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو اڑوس پڑوس کی عورتیں حیرت کی انگشت شہادت خاک کی پھنک پر جمائے جمع ہو گئیں۔ کچھ روئیں کچھ ہنسیں۔ کیوں روتا ہے جھلا اسی کا ہوا و کملا گلاما! پتہ نہیں کسی راہی کی سمت تھی پھینک کر چلی گئی تیرا کیا لگتا ہے کیوں لوریاں سناتا ہیا ہے۔۔۔''

غلاما عمر میں پہلی بار رونے اور بولنے کے تجربے سے دوچار ہوا تھا جی بھر کیر دیا سر لگا لوریاں سنائیں۔ اللہ ہو اللہ ہو اللہ۔

چوکیدار کے رجسٹر میں جب بچے کی ولدیت کے خانے میں غلام محمد رف گلا، لکھا گیا تو وہ بچے کی جھولی جھلاتا مزید اُونچے اور آزادانہ سُروں میں لوری گانے لگا، جس کے لفظوں میں خود بخود تبدیلی ہوگئی تھی۔

اللہ ہو اللہ ہو گلے داتوں

اللہ ہو اللہ ہوں۔۔۔ گلے داتوں

سُننے والے پھیپھڑوں کے اندر ہی اندر مخصوص گم دیہاتی ہنسی ہنستے۔

اوئے گلے دانیں بیگی دا آکھ (کیہ)

دیہات کی روایت کے مطابق بچوں کے نام لینے کی بجائے اُن کے باپ کے حوالے سے پکارا جاتا ہے، مثلاً

وریامے دا، اللہ دِتے دا، گلامیدا

غلاما جب لوری کا وِرد کرتا تو لوگ پکار کر پوچھتے

اوکہڑے دا اے۔ (یہ کس کا ہے؟)

وہ سیاہ چمک دار روغن جیسے چہرے میں شرماتا۔

''جی گلے دا۔''

او کے خچرا اے تے بیگی دا اے۔ (یہ تو بیگی کا ہے)

گاؤں میں کئی اور بچے بھی بیگی کے کہلاتے تھے یعنی جس کسی کے باپ کے بارے میں شک ہوتا وہ بیگی کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا۔

غلاما بیلوں جیسی چتکبری بتی پوری کھول دیتا۔

''نہیں اللہ دے گلے دا بندے دا۔ اللہ ہو اللہ ہو۔

اُس روز مولوی ابوالحسن جماعت نہ کروا سکا، وہ اپنے دونوں بیٹوں کو پہلو بہ پہلو کھڑا کر کے نماز سے فارغ ہوا تو درود شریف کا ورد کرتے ہوئے اس گاؤں سے نکل جانے کی تدبیریں پوری سنجیدگی سے سوچنے لگا۔ آج پتہ نہیں غلامے کو باؤلا کتا کاٹ لے گیا تھا جو کہ وہ بھی نہ پہنچ پایا تھا کہ جماعت تبھی ہی میں جاتی اللہ ہو اللہ ہو گلے داتوں کا ہیجان خیز ورد مسجد کے باہر سے اندر ٹپکا اور مسجد کا دروازہ چٹاخ سیکھلا، وہ سیاہ خچر ٹیڑھے میڑھے کھر ڈغ ڈغ مسجد کے پختہ فرش پر بجاتا ہاتھوں میں حرامی بچے کو اُٹھائے مولوی کے قدموں میں جھکتا چلا گیا۔

مولوی ابوالحسن کا ایک بار تو جی چاہا کہ اس گناہ کی پوٹ کو ٹھوکر مار کر مسجد کے حوض میں اُچھال دے لیکن یوں تو وضو والا پانی ناپاک ہو جائے گا پھر اُسے غلامے پر بے تحاشا غصہ آیا۔ اس گندگی کو مسجد جیسی پاک جگہ پر یہ کیوں اُٹھا لایا ہے۔ اُس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

''اوئے اے بیگی دا۔''

وہ اُونٹ جیسے جبڑے کے اندر زرد بتیسی پر گہری سیاہ اُداسی لیپے کپاس کی چھڑی جیسی سیاہ موٹی شہادت کی

اُنگلی آسمانوں کی طرف اُٹھائے وِرد کرنے لگا۔

اللہ دا گلا ے دا بندے وا اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو۔

بچے کے بدن سے چھٹتی حرارت مولوی ابوالحسن کے قدموں پر بھٹی سے دہکی مولوی نے بچے کو چار اُنگلیوں کے پنجے میں یوں پکڑا جیسے مردہ چوہے کو دست پناہ سے پکڑ کر کوڑے کے ڈھیر میں پھینکتا ہو۔ یہ بیگی دایہ ناپاک حرامی بچہ مرتے ہوئے کس قدر معصوم اور بے گناہ لگ رہا تھا۔ مولوی ابوالحسن کو اُس پر ترس آ گیا۔ مسجد کے حوض میں دو چار ڈوبے دیئے اور پھر حجرے کے ٹھنڈے فرش پر لٹا دیا۔

بخار کی شدت سے بے ہوش بچہ مسجد کے ٹھنڈے فرش پر بے سدھ پڑا تھا۔ سیاہ ہونٹ تپ کر لال بوٹی ہو گئے تھے۔

سیاہ کر کتے کاغذ جیسے نتھنے بھنبیری کی طرح پھڑ کتے تو مولوی کے چہرے پر گرم راکھ سی جھڑتی، جیسے دانے بھونتی دانی کے چھانتے سے گرم ریت اُڑتی ہو۔

غلاما مسجد کے صحن میں کڑکتی دھوپ کے بھرے حوض میں ایک ٹانگ پر کھڑا تھا۔ سیاہ ننگے بدن سے چھنتا پسینہ پکے فرش کو بھگو رہا تھا۔ سیاہ دیو، کالا نخچر مشکی گھوڑا فاتر العقل غلاما لنگوٹ کسے جسے کوئی بھکشو جیسے چلہ کاٹتا کوئی صوفی منش جیسے برگد کے پیڑ تلے گیان دھیان میں لکڑی بنا بدھا۔ جیسے یوگ ییے آلتی پالتی مارے کوئی سادھو۔

مولوی ابوالحسن کی توجہ بچے کیطرف تھی۔ درود شریف کے وِرد کے ساتھ پانی کے چھڑکاؤ سے اُس کی بجتی ہوئی نسیں اور دھکتی ہوئی سانسیں معتدل ہو رہی تھیں اور وہ دودھ کے لیے منہ کھول رہا تھا۔

سامنے ایک ٹانگ پر کھڑا ہوا غلاما سیاہ موٹی گردن کی تنی ہوئی نسیں جیسے کھولتا ہوا لہو دھڑ دھڑ پورے وجود کا دورہ کرتا ہو، جس کے سیاّل میں سے تین جملے بہتے تھے۔

اللہ دا، گلا میدا بندے دا، اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

گلا ے داتوں اللہ ہو اللہ ہو۔

☆☆☆

''کوشش سی''

طاہرہ اقبال

اس عشق کی نوعیت فرق تھی۔ یہ عشق دو مخالف جنس کے حسن و محبت کا بے اختیار اظہار نہ تھا' بلکہ دو اہلیتوں اور ذہانتوں کے ٹکراؤ کا فطری ردِ عمل تھا۔ ایسا ٹکراؤ جو دشمن بنا دیتا ہے یا پھر دوست۔ جوں جوں یونیورسٹی میں اِس عشق کے چرچے پھیل رہے تھے' اس کی توجیہات بھی بڑھتی جا رہی تھیں۔ انگلش ڈیپارٹمنٹ میں دونوں کی یکساں ذہانت' ڈرامہ سوسائٹی میں دونوں کی مساوی افتادِ طبع' ہر عمل' ہر ہنر مندی' ہر مباحثہ میں دونوں حریف' کشش ثقل سا کھنچاؤ' ذہانت کا ذہانت سے' ہنر کا ہنر سے' صلاحیت کا صلاحیت سے اور شخصیت کا شخصیت سے' جیسے جدتِ طبع رکھنے والوں نے فطری عشق کا نام دیا تو کسی نے نظریاتی عشق کہا۔ کچھ نے فلسفیانہ عشق بتایا۔ تو کسی نے تجرباتی عشق' گویا یہ عشق بھی ایک تحقیق طلب متن ہو گیا' جس پر محققانہ بحثیں چھڑ گئیں۔ نظریہ عشق کی ایک نئی کیمسٹری مرتب پائی' جس کے عناصرِ ترکیبی ناز و ادا تعریف و ستائش' حسد و رشک' ہجر و وصال' جنون و بے قراری سے تبدیل ہو کر میلانِ طبع' ذہنی ہم آہنگی' مساوی لیاقت' اعتماد اور یقین بن گئے کہ عقیدہ عشق ایسا فطری اور ناگزیر ہو گیا کہ میر ہوتے تو اپنے نظریہ عشق میں تھوڑی ترمیم کر لیتے۔

سخت دانا تھا جس نے پہلے میر
مذہبِ عشق اختیار کیا

ماہم رنگ اُڑی جین پر لمبا بے ڈھنگا کرتا پہنے لائبریری' ڈرامیٹک سوسائٹی' میوزک گروپ میں اپنی ذات' صورت' احتیاجات سب گم کر دیتی اور معاذ اپنے پیانو کے تاروں میں کوئی اَن سُنی' اَن چھوئی دُھن میں خود کو سمو دیتا جس کے آہنگ کی سرشاری میں ماہم اپنی مہارتوں کو پختہ کرتی تھی۔ کچھ کر دکھانے کی مطلوبہ توانائی وہ ایک دوسرے کے والہانہ جذبوں کی حدت سے کشید کرتے تھے کہ اگر کبھی معاذ گھر چلا جاتا تو ماہم کی تمام تر توانائیاں کسی سرد خانے میں فریز ہو جاتیں اور وہ دھوپ نکلنے کے انتظار میں بادلوں میں چھپے سورج کو کھوجتی رہتی اور اگر کبھی ماہم چھٹی گزارنے کہیں چلی جاتی تو پیانوں کے تاروں میں اُلجھے سُر بے ہنگم ہو جاتے۔

جس روز ماہم ٹی وی پروڈیوسر کی گاڑی میں بیٹھ کر ریکارڈنگ کے لیے گئی۔ ساری یونیورسٹی دم سادھے منتظر تھی کہ آج اس غیر روائتی عشق کو کوئی روائتی سا دھچکا لگے گا اور جب پروڈیوسر کی گاڑی ماہم کو واپس چھوڑ کر گئی۔ تو سب سے پہلے معاذ نے ہی اُس کا گھراؤ کیا۔

لائنیں تو نہیں بھول گئی تھی۔ پرفارمنس تو ٹھیک رہی نا۔

سارے منتظر دماغ مطلوبہ منظر نہ دیکھ سکنے پر اس عشق کی نیچر کو پھر سے ڈسکس کرنے لگے۔

جس روز معاذ کے گروپ میں یونیورسٹی کی سب سے خوب صورت لڑکی مونا شامل ہوئی' تو پھر روائتی عشق کی کوئی چنگاری دیکھنے کو سبھی منتظر تھے' لیکن جب ماہم نے سُر کی اس سنگت کی جی کھول کر تعریف کی تو مونا' کھلنے کی بجائے مُرجھاتی چلی گئی۔ ڈیپارٹمنٹ کی سیڑھیوں پر بیٹھا ہوا معاذ جب پیانو کے سُر چھیڑتا تو مختلف ڈیپارٹمنٹ کی لڑکیاں برکھا بہار کی گھٹا بن اُمڈتی چلی آتیں' لیکن جونہی ماہم کا جھونکا قریب سے گُزر جاتا تو سب یوں چھٹ جاتیں' جیسے پانی گھرے بادلوں کو ہَوا کا تیز جھولا کرچی کرچی کر ڈالے اور برسے بنا ہی مطلع صاف ہو جائے۔

جس روز ماہم کا پہلا ڈرامہ ٹیلی کاسٹ ہوا' ہوسٹل کے سبھی لڑکے لڑکیاں ٹی۔وی روم میں موجود تھے اور رومانوی جذباتی سین پر معاذ کے چہرے پر کچھ ٹٹولتے تھے' پر اُس کے چہرے پر تو کسی نقاد جیسی سنجیدگی اور غیر جانبداری مسلط تھی۔ وہ تو ماہم کی اداکاری کے معیار کو آنک رہا تھا اور اس نے کہا تھا۔

''ایک سا کام ایک سی بات سبھی کرتے ہیں لیکن کبھی وہی کام' ویسی ہی بات دوسروں سے اس قدر مختلف اور نمایاں کوئی کیونکر کر جاتا ہے۔ یہی فن کا معجزہ ہے اور یہی معجزاتی تاثیر' معمولات کو غیر مرئی عمل سے گزار کر لافانی بنا دیتی ہے۔'' شاید اسی معجزہ' کشش کو عشق کا نام دیا گیا ہے۔ اسی معجزے کی تاثیر تھی کہ تمام لڑکے لڑکیوں نے دونوں کا ایک دوسرے پر حق ایسے ہی تسلیم کر لیا تھا جیسے کسی مفتوح جرنیل نے اپنا نشانِ امتیاز اپنے ہم منصب کو پیش کرتے ہوئے کھلے عام پسپائی کا اعلان کیا تھا' فتح کے اس پھریرے کو لہراتے ہوئے سبھی دیکھتے اور دست برداری کی اس دستاویز پر دو چار آہیں بھر دستخط کرتے اور اس غیر روائتی عشق کی کیمسٹری پھر سے ڈسکس کرنے لگتے۔

اُس وقت اس غیر روائتی عشق نے بڑا روائتی موڑ لیا' جب دونوں نے اپنے اپنے خاندان کی مخالفت کو دیکھتے ہوئے کورٹ میرج کر لی۔ تب اس عشق کی روائت گھروں' محلوں' اخباروں اور مسجدوں سے جڑنے لگی۔

ایک فرقے کی لڑکی کا کسی دوسرے فرقے کے لڑکا سے نکاح' کس نے جائز قرار دیا۔ مذہب نے' علماء نے' معاشرے نے' خاندان نے' کسی نے بھی تو نہیں۔ اس نکاح کا ٹوٹنا مذہب کی سلامتی سے مشروط تھا۔ سنگ ساری کا فتویٰ جاری ہو گیا' وہ لڑنے لگے۔ خاندان سے' معاشرے سے' علماء سے' اُنہوں نے ہر ایک کو بتایا۔ اُن کی شادی کسی مذہب' کسی عقیدے کے تحفظ کے لیے نہ تھی۔ کسی خاص مسلک کی حامل نسل پروان چڑھانے کے لیے بھی نہ تھی۔ کسی روائتی عشق کی پیداوار بھی نہ تھی۔ یہ تو دو ذہانتوں کے ٹکراؤ کا منطقی نتیجہ تھی' جس کی فطری کشش کی گنڈی میں کوئی مذہب' عقیدہ' رسم روائت کچھ بھی نہ اٹکتا تھا۔ یہ ماوراءِ زمین حادثہ انسانی مجبوریوں اور کمزوریوں سے اتنا لاتعلق کیوں ہوا کرتا ہے۔ اُنہوں نے منت کی اُنہیں اکٹھا رہنے دیا جائے۔ ایک دوسرے کے لیے نہیں۔ ایک دوسرے کی صلاحیتوں کی تکمیل کے لیے کہ ادھوری قابلیتیں' نامکمل ہنر مندیاں' ذہن اور جسم کا دیمک ہو جایا کرتی ہیں۔ اُنہیں ضائع ہونے سے بچا لیا جانا چاہیے لیکن معجزہ فن کی نمود کے لیے باہمی لیاقتوں سے کشید کی جانے والی توانائی اس بے کار لڑائی میں ضائع ہونے لگی۔ ان ذہانتوں اور اہلیتوں کو بچانے کے لیے' خود کو محفوظ کر لینا ضروری تھا۔ دونوں نے بڑے ہی غیر روائتی انداز میں الگ ہونے کا فیصلہ کر لیا' معاذ اپنی کزن کے دولہے کا کردار ادا کرتے ہوئے اپنے عقیدے کا محافظ بن گیا' اور ماہم نے اسی پروڈیوسر (جس کے ڈرامے کی وہ ہیروئن تھی) کے بچے کی ماں بن کر

مسلمان نسل کو تحفظ دے دیا۔ یہ محبت کی کہانی بڑی سہولت کے ساتھ اپنے روائتی انجام کو پہنچ گئی تھی۔ اب اسے فائل کور لگا کر ریکارڈ روم میں ڈال کر بھول جانا چاہیے تھا۔ ایسے ہی جیسے تاریخ بہت سے خونی اوراق کو کتابوں کی موٹی جلدوں میں گھونٹ دیا کرتی ہے۔ انسانوں کا مزاج بھی عجب ہے' بھولنے پر آئیں تو ہلاکت خیز زلزلے یادداشتوں میں دراڑ تک نہ چھوڑیں' محفوظ کرنے پر آئیں تو دراڑ کے بال کو بھی سنبھال رکھیں۔ معاذ کی بیوی ربیعہ کی یادداشتوں کو ماہم کی ضربوں نے چکنا چور کر دیا تھا۔ وہ قربت کے انتہائی لمحوں میں بھی تڑپ کر الگ ہو جاتی۔

''میں نے خود سُنا' خود' تمہارے تالو کی لرزش میں ماہم ماہم کی پکار تھی۔ اسی طرح جیسے تمہارے پیانو کے تاروں میں سُر نہیں ماہم ماہم کا ردھم ہوتا ہے۔''

اُس نے پیانو بجانا چھوڑ دیا۔ تو مہوش کو یہ آواز اُس کی دھڑکنوں کی بے ترتیبی میں سُنائی دینے لگی' تو کیا اب وہ دھڑکن بھی بند کر ڈالے۔ اُس کے وجود کی سنسناہٹوں میں' اُس کے لمس کی ٹھنڈک میں' دورانِ گفتگو اُس کی خاموشی میں اور خاموشی کی گفتگو میں' ماہم ماہم کا شور مچا رہتا۔ وہ کانوں میں اُنگلیاں دبا کر چیخ اُٹھتی۔

''معاذ تم ایک ساز کی مانند ہو جس کے ہر ہر تار میں ایک ہی سُر بولتا ہے اور یہی سُر میری چڑ ہے۔ اس کی تکرار میرا بھیجا چیر گئی ہے' تم نے پیانو بجانا چھوڑ دیا کہ اس کے سُروں کے آہنگ چھپے راز اُگل دیتے تھے۔ یہ نت نئے قیمتی تحائف اور پالتو بلی سا تمہارا والہانہ انداز ہی تو گواہ ہے کہ ان پردوں کے پیچھے کچھ اور چھپا ہے۔ نہیں رہ سکتی' نہیں رہ سکتی میں ایک تقسیم شدہ انسان کے ساتھ۔''

وہ دھڑام سے دروازہ بند کر کے خود کو قید کر لیتی گھنٹوں۔۔۔ دنوں۔۔۔ وہ آفس سے لوٹتا تو وہ روٹھی ہوئی ملتی۔ وہ اُسے پیار کرتا تو وہ مزید روٹھ جاتی کہ وہ اُسے فریب دلانے کو یہ ڈرامہ رچا رہا ہے کہ وہ باہر کسی اور سے مل کر نہیں آیا۔ اگر وہ الگ ہو کر بیٹھ جاتا تو وہ سامنے پڑی ہر چیز اُلٹ دیتی کہ وہ باہر کسی اور سے مل کر آ رہا ہے۔ اسی لیے تو اُسے اُس کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اُسے یقین دلاتے دلاتے تھک جاتا۔ پر وہ بے یقینی کے کرب میں کبھی نہ تھکتی۔ معاذ نے اُس کے لیے اِک گیت بنایا' جس کے ہر ہر حرف میں مہوش کو پرو دیا۔ پر وہ ناراض ہو گئی کہ جس آہنگ پر یہ گیت بج رہا ہے۔ اُس میں ماہم کا سُر پرو دیا ہے۔ وہی سُر جو اُس کی ساعتوں کا عذاب ہے۔

جس روز اُس نے اپنا کمرہ الگ کیا۔ اُس روز شوبز کی خبروں میں سرِفہرست ماہم کی طلاق کی خبر تھی۔ فریقین نے ایک دوسرے پر بہت سے الزامات لگائے تھے لیکن ربیعہ کو اس کی ایک ہی وجہ معلوم ہوئی تھی۔ وہ اپنے شوہر کا نام بار بار بھول جاتی ہو گی اور معاذ معاذ کا سُر اُس کے بدن کے ساز میں سے بکھرتا ہو گا' وہ معاذ معاذ کے ردھم پر بجتی ہو گی۔ وہ جس کے ساتھ رہتی ہے۔ اُس میں سے کسی اور کو کھوجتی ہو گی۔ تبھی تو یہ معمول ہو گیا۔ شادی اور طلاق' پھر شادی اور پھر طلاق' کبھی کسی اداکار سے' کبھی ہدایت کار' کبھی کوئی سیاست دان' یہ سہ ماہی اور شش ماہی' شادیاں اپنے پیچھے کئی نفسیاتی توجیہات چھوڑ جاتیں۔ وہ مختلف مردوں میں معاذ کا لمس ڈھونڈتی ہے۔ وجود پہلے لمس کے ردِعمل کا عادی ہو جاتا ہے۔ پہلے لمس کی تلاش لمسیات کی فطری خواہش تک جاری رہتی ہے۔ لمسیات کی فطرت زیرِ بحث آتی۔ وجود کے عمل اور ردِعمل کا پورا نظام پہلے لمس کی برقیات کا اسیر ہو جاتا ہے' جیسے ماں کا لمس لمسیات کا تعارفیہ اور پھر عمر بھر اُسی ذائقہ کی

بھوک بڑھتی ہی رہتی ہے جیسے پہلے محبوب کا پہلا لمس اور پھر روم روم اُسی پہلی دستک پر اولین ردِعمل کا عادی ہو جاتا ہے۔ بعد کے سب لمسیات تو پہلے لمس کی تلاش کی ناکام کڑیاں ہیں۔ ہر نا کامی نئی تلاش کا رائیگاں سفر ہے۔

وہ معاذ کے لمس کی تلاش میں ہے۔ پر معاذ نے تو ربیعہ میں سے ماہم کو ڈھونڈنے کی کبھی کوشش نہ کی تھی۔ پر وہ ہمیشہ معاذ میں سے دستِ پناہ کے ساتھ ماہم کو چُن چُن کے باہر نکالتی رہی۔ وہ اُسے قسمیں کھا کھا کر یقین دلاتا کہ جو کچھ اُس نے باہر نکالا ہے۔ وہ محض اُس کے اپنے وجود کا حبس ہے۔ ماہم کی متعفن لاش نہیں ہے اور جب وہ یقین کرنے کے قریب ہوتی۔ تو ماہم ایک اور طلاق لے لیتی اور پھر معاذ کی بساندیں مارتی لاش ماہم کے کندھوں پر دھری نظر آتی 'لوگ کہتے۔ وہ پہلے محبوب کی تلاش میں کھونٹ کھونٹ چھان رہی ہے۔ اُس کا عدم اطمینان اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ جس میں بستی ہے۔ اُس سا ڈھونڈنے کے لیے ماری ماری پھرتی ہے اور جس سرائے میں ٹھہرتی ہے اُس میں پہلے پڑاؤ کے نشان ڈھونڈتی رہتی ہے۔ یہ تو خود ربیعہ بھی جانتی تھی کہ معاذ کی سانسوں میں کس کے پتھر وجود کا کافور جما ہے' جب وہ نیند میں بڑبڑاتا ہے۔ تو محض ایک ہی لفظ کی سمجھ آتی ہے۔ ماہم اُس کی کروٹ کروٹ میں کس کی یاد کی تھکن چور ہے۔ اُس کے خوابوں کے سلسلے میں کس کے آنچل کی لہلہاہٹ ہے۔ کس کے تصور میں وہ اکیلے میں مسکرا دیتا ہے اور محفل میں اُداس ہو جاتا ہے اور جب وہ اُس کے ساتھ ہوتا ہے تو دراصل اُس کے ساتھ نہیں ہوتا' اُس نے جو گیت بنایا ہے' جس کے حرف حرف میں ربیعہ کو پرویا ہے۔ پر جس آہنگ پر یہ گیت بج رہا ہے۔ اُس میں ماہم کا سُر پرویا ہے۔ اُس نے معاذ کے ساتھ اُس نئے اسٹیشن پر جانے سے انکار کر دیا۔ جہاں اُس کی ٹرانسفر ہوئی تھی کہ سفر کے لیے سیٹ کا خالی ہونا ضروری ہے۔ بھرے ڈبے کے پائیدان پر سفر کرنا اُس کو گوارا نہ تھا۔

معاذ وجود کے ہر ہر خانے' شلف' سیف کھول کھول دکھاتا رہا۔ سب خالی ہے۔ تمہارے انتظار میں سب دریچے کھلے ہیں۔ پر وہ ان منہ پھٹ طاقچوں کو اُس گھر کی مانند قرار دیتی جس کا سارا سامان لوٹا جا چکا ہو اور وہاں اب لٹنے کے لیے کچھ باقی نہ بچا ہو۔ خانماں برباد شخص کی بے حسی اور قناعت اُسے اس بھنڈار میں کچھ بھی محفوظ کرنے سے روکتی تھی' جس کا ہر در' ہر کُنڈا' ہر تالا اُکھاڑ دیا گیا تھا۔ ماہم کی نئی شادی پر اُس کے ایک سابق شوہر نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا۔

''ناگن جسے پہلی بار ڈنگتی ہے۔ اس کے لہو کا ست اُس کے وجود کا حصہ ہو جاتا ہے۔ وہ اُس کی تلاش میں گھومتی ہے۔ بہت سوں کو ڈستی ہے' لیکن پہلے ڈنگ کی لذت میں سرگرداں رہتی ہے۔ بالآخر اُسے برس بعد برس ڈھونڈ نکالتی ہے۔ ڈسنے کے لیے۔''

اگر چہ ماہم نے پریس کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے ان بے ہودہ الزامات کی سختی سے تردید کی تھی لیکن جب کسی اخباری نمائندے نے اُس سے پوچھ لیا تھا۔

کیا آپ اپنے پہلے عشق میں رہنے کی کوشش میں محبت کے تجربات کیے جا رہی ہیں۔

یہ تو بس اک کوشش سی تھی پہلے پیار میں رہنے کی
سچ پوچھو تو ہم لوگوں میں کس نے عشق دوبارہ کیا

تو اُس وقت اپنی تمامتر ذہانتوں اور تحمل مزاجی کے باوجود اُسے جواب دینا نہ آیا اور وہ متعلقہ اخباری

نمائندے پر برس پڑی اور اُس کے برسنے کے انداز نے پھر بھولی ہوئی کہانی دوبارہ یاد دلا دی اور ایک بار پھر معاذ اور ماہم کی عشقیہ کہانی شہ سرخیوں کے ساتھ اخبارات کی زینت بنی۔ معاذ اُن دِنوں بیرونی دورے پر تھا' جب وہ واپس آیا' تو گھر خالی تھا اور اخبارات بھرے ہوئے تھے' مہوش روٹھ کر جا چکی تھی۔ معاذ تحائف سے لدا پھدا اُس کے دروازے پر دستکیں دینے لگا' دستکوں کی بازگشت میں در خاموش تھے اور تحائف بولتے تھے' اللہ جانے اُس نے طلاق کے بعد کا عرصہ کہاں گزارا ہو۔ ان ایکٹرسوں کے لیے تو امریکہ گھر آنگن سا ہی ہے نا بھرے ہوئے پیالے کو بھرنے کا فائدہ' چھلک ہی تو جانا ہے اسے' معاذ اپنی لاتعلقی کا یقین دلانے کو قسمیں کھاتا' خط لکھتا' فون کرتا رہا۔ ربیعہ انتظار کرتی لیکن جونہی کال موصول ہوتی۔ معاذ کے گلے میں ماہم کا سُر بجتا سنائی دیتا اور فون رکھ دیتی' معاذ بند دروازے پر پھر دستکیں دیتا' جن میں ماہم کی پوروں کی دھڑکن کا آہنگ شامل ہوتا۔ وہ دستکیں بجاتا رہا۔۔۔ ''بجاتا رہا۔۔۔'' بے ثمر دستکوں سے آواز اُبھری' آج کا اخبار پڑھ لو اس کے بعد اس دروازے پر کبھی دستک نہ دینا' یہ اُس کے لیے اب کبھی نہ کھلے گا' جس کے وجود کی شراکت داری کسی اور سے مشروط ہے۔

اُس روز جب خاموش دستکوں کی سنسناہٹوں میں لپٹا وہ واپس پلٹا' تو اس غیر روائتی عشق کی روائت کی سولی سے لٹک گیا' اخبار نے سرخی جمائی تھی۔

''تلاش ابھی نا تمام ہے۔''

معروف اداکارہ کی ایک گُم نام کیمرہ مین سے نئی شادی۔

گویا ماہم ابھی زندہ تھی۔ نا تمام تلاش زندگی کے فریب پر دھڑکتی رہتی ہے۔ تمام ہو چکی تلاشِ زندگی کو آسودگی کے سرد ہاتھوں میں منجمد کر دیتی ہے۔

تمام ہو چکی تلاش کا انجماد نس نس میں اُترنے لگا تھا۔ کوئی بوجھل ہاتھ دل کو پکڑے دھڑکنیں تیز کرتا کبھی بند کرتا کبھی کھولتا' ربیعہ قریب ہوتی تو اس بے ترتیبی میں بھی ماہم ماہم کا ردھم سُن لیتی' نسوں میں رگوں میں' وجود میں اضافی کچرا بھرا تھا۔ اس کی صفائی ہوتے رہنا ضروری ہے۔ ورنہ یہ رکاؤ اور اٹکاؤ زندگی کی نس بندی کر دیتا ہے۔ ماہم زندہ ہے کہ وہ بند نسوں رگوں میں تازہ بہ تازہ لہو کی گردش سے بھل کی تہہ جمنے نہیں دیتی' وجود کی نہر کی مسلسل صفائی آبِ زندگی کی روانی کا باعث ہے۔ متعفن موری سی زندگی جاجار کتی تھی۔ چھلکنے جالے' خالی لفافے' ٹوٹے اور کرچیاں۔ سب کچھ بساند چھوڑتی گار میں تبدیل ہو گئے تھے۔ بے روانی رکاوٹ جھٹکے کھاتا ہوا بہاؤ۔ کبھی منوں ٹنوں رکاؤ کو زوردار پریشر سے کھائی میں دھکیلتا تو کبھی بساند زدہ موریوں کو بلاک کرتا ہوا ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھا ہوا ڈرائیور یہ دھک دھک سننے کا عادی تھا۔ پر آج بے ترتیبی حد سے زیادہ تھی' جیسے وجود کا گٹار بجتے بجتے بے ردھم ہو گیا ہو' جیسے دل کی سارنگی کا کوئی تار ٹوٹ جائے۔ ڈرائیور نے گاڑی ایک طرف روکی اور موبائل پر دفتر اطلاع کی' صاحب کو دل کا دورہ پڑا ہے' جو جان لیوا۔۔۔ اُس کے ہاتھوں میں وہ اخبار پہنچا تھا' جس میں ماہم کی نئی شادی کی خبر ضمنی سرخی کے طور پر چھپی تھی۔ ''تلاش ابھی نا تمام ہے۔''

اس جملے کے آہنگ پر دل کی بے ترتیب دھڑکنیں آسودگی کے سکوت میں اُترتی چلی گئیں' جیسے کسی تاریک سُرنگ کی خاموشی' پیانوں کے تاروں کی آسودگی جیسے کسی غیر روائتی عشق کی روائتی موت۔۔۔

جہاد

صغیر رحمانی

اسلام وعلیکم... میرا نام شمس ہے۔ مسلمان ہوں۔ اس شہر میں نیا نیا ہوں۔ گھر...؟ آپ نے بھی کیا خوب پوچھا۔ اللہ کی راہ میں جو لوگ نکل پڑتے ہیں، انکے لیئے تو پوری کائنات انکا گھر ہوتی ہے۔ بس یوں سمجھ لیں کہ میرا ابھی یہ پورا ملک، پوری کائنات میرا گھر ہے۔ دین کی تبلیغ میرا کام ہے۔ دین سے غافل اپنے مسلمان بھائیوں کے لیئے اللہ کی رسّی مضبوطی سے تھام لینے کا پیغام لیکر کبھی اس شہر، کبھی اس شہر، کبھی اس قصبہ، کبھی اس قصبہ۔ سچ بھائی جان، اللہ کی بندگی کا یہ چھوٹا سا حق ادا کر کے جو سکون حاصل ہوتا ہے، وہ دنیاوی تمام دولت سے حاصل نہیں ہو سکتا۔

چائے؟ ارے چائے کی زحمت کیوں اٹھائی آپ نے؟ ایک بھائی کا دوسرے بھائی سے خلوص کے ساتھ ملنا ہی بڑی نعمت ہے۔ آپ یقین جانیں، جب میں ایک مسلمان کو دوسرے مسلمان سے مصافحہ کرتے دیکھتا ہوں، تو میری بھوک، پیاس سب مٹ جاتی ہے۔

اچھی چائے پلائی آپ نے۔ طبیعت خوش ہو گئی۔ دراصل اس میں آپکی، ایک دینی بھائی کی محبت جو شامل ہے۔ اور بتایئے، کون کون ہیں آپکے گھر میں؟ اچھا اچھا، تین بیٹی، ایک بیٹا۔ آپکی بیگم اور ایک ضعیف ماں۔ اچھا ایک بھائی بھی آپکی ذمہ داری میں ہے۔ بچّے پڑھتے ہونگے؟ اسکول میں ہیں؟ میرے بھی چھ بچّے ہیں۔ لیکن میں انہیں دینی تعلیم دلواتا ہوں۔ میرے خیال سے مسلمان کے بچّوں کو پہلے اپنے دین، اپنے مذہب سے روشناس ہونا چاہیئے۔ آج کی نسل اپنے مذہب سے بالکل بے بہرا ہے۔ قرآن اور حدیث کی جگہ کمپیوٹر کے چوہے پر ریسرچ کرتی ہے۔ سلام کی جگہ 'ہائے بائے' کرتی ہے۔ اس سے مسلمانوں کی اپنی تہذیب ختم ہوتی جا رہی ہے۔ اسے بچانا بہت ضروری ہے، ورنہ یہ قوم تاریخ کے پنوں میں سمٹ کر رہ جائے گی۔ دراصل یہ عالمی سطح پر چل رہی سازش کا ایک بہت بڑا حصّہ ہے۔ تاریخ شاہد ہے، کسی قوم کا نام و نشاں مٹانا ہے، تو سب سے پہلے اسکی زبان، اسکی تہذیب کو پامال کیا جاتا ہے، پھر وہ قوم خود بہ خود مر جاتی ہے، اسے مارنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ افسوس! ہم مسلمان اسکو وقت رہتے سمجھ نہیں پا رہے۔ آج ہمارا مذہب پوری دنیا کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح چبھ رہا ہے۔ اسکی وجہ صرف یہ ہے کہ لاکھ کوششوں کے باوجود اس قوم نے دوسرے کا چولا اختیار نہیں کیا ہے۔ اب ایسے وقت میں، جبکہ ہماری تہذیب و تمدّن پر چہار سمت سے حملے ہو رہے ہیں، ہمیں اور زیادہ محتاط ہو جانے کی ضرورت ہے۔ بھائی جان، مجھے خوشی ہے کہ آپکو میری باتیں پسند آ رہی ہیں، ورنہ آج کے دور میں تو بڑی

مشکل ہے کسی کو سمجھانا۔

آج گرمی زیادہ ہے۔ بارش کا امکان ہے۔ پورے دن میں کتنے کپڑے سل لیتے ہیں؟ چار؟ اللہ آپکو اس میں برکت دے۔ مجھے تو دین کے کاموں سے ہی فرصت نہیں ملتی! لیکن اللہ کا کرم دیکھیئے کہ میری اور میرے گھر کی ساری ضرورتیں اللہ پوری فرما دیتا ہے۔ کیوں کہ اسکا اپنے بندوں سے وعدہ ہے، تم میرا کام کرو، میں تمہیں ایسے رزق دونگا کہ تم خواب میں بھی نہیں سوچ سکتے۔ اور بے شک اللہ اپنے وعدے کو پورا فرمانے والا ہے۔

اور چاے؟ بھائی جان آپنے تو خلوص کی انتہا کردی۔ میں تو آپکا شیدائی ہوگیا۔ دل جیت لیا آپنے میرا۔ دراصل، اللہ کا ایک بندہ ہی دوسرے بندے کی قدر کر سکتا ہے۔ میں نے تو آپکو دیکھتے ہی پہچان لیا تھا، ایک خوشبو مل گی تھی مجھے، آپ اللہ کے نیک بندے اور سچے مسلمان ہیں۔ ورنہ جب سے آیا ہوں یہاں، لوگوں کو پہچاننے میں ہی پریشان ہوں۔ کون اپنا ہے، کون پرایا ہے، سمجھ میں ہی نہیں آرہا ہے۔ حیرت ہوتی ہے، نہ ڈاڑھی، نہ ٹوپی، نہ وہ لباس، نہ وہ نور جو ایک مسلمان کے چہرے پر ہوتا ہے؛ اور نام بتاتا ہے۔ اللہ بخش... صرف نام سے مسلمان، باقی مسلمان کی کوئی نشانی نہیں۔ اللہ بہتر جانتا ہے، انکے نیچے ختنہ بھی ہے کہ نہیں؟ یہاں کے لوگوں کے رسم ورواج، پرب تہوار، رہن سہن، کھان پان، بھیس بھسا، بول چال سب ایک جیسے۔ کون مسلمان، کون کافر؟ سلام کر کس پر سلامتی بھیجیں، کس پر لاحول پڑھیں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ بھائی جان، ایک آپکو دیکھا تو لگا، کوئی اللہ کا بندہ ہے۔ دیکھئے تو اسے کہتے ہیں مسلمان۔ سلیقے کا لباس، سینے تک لہراتی ڈاڑھی، چہرے سے ٹپکتا نور۔ دور سے دیکھنے پر ہی ایمان کی خوشبو سے دل معطر ہو اٹھتا ہے۔

بھائی جان اپنا چہرہ غور سے دیکھنے دیجیے، سکون ملتا ہے... آج پوری دنیا میں مسلمان ذلیل وخوار ہورہے ہیں۔ نہ انکی عزت وآبرو سلامت ہے، نہ ہی جان ومال۔ جبکہ یہ قوم صرف اور صرف سرخرو ہونے کے لیے تھی۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ مسلمان گھوڑے کی پشت اور شمشیر کی دست چھوڑ کر تنگ تنگ دیدم، دم نہ کشیدم، کا مصداق بن کر رہ گیا ہے۔ جب تک اسنے ان دونوں کو تھامے رکھا دنیا اسکے قدموں میں رہی، جیسے ہی اسنے انہیں چھوڑا، وہ زمانے کی ٹھوکروں میں آگیا۔

بھاگلپور، میرٹھ، ممبی، گجرات... کہاں نہیں انہیں روندا گیا۔ ہر جگہ انہیں پامال کیا گیا۔ یہ اپنے ہی ملک میں دوسرے درجہ کے شہری کی ہیسیت سے رہتے ہیں اور انہیں 'بندے ماترم' کہنے کے لیے مجبور ہونا پڑتا ہے۔ آے دن ان پر پاکستان اور بنگلہ دیش جانے کا فرمان جاری ہوتا رہتا ہے۔ ایران، عراق، افغانستان، پاکستان... پوری دنیا میں انکی جڑیں کاٹنے کی جو مہم چل رہی ہے، اسکا تو انہیں گماں تک نہیں ہورہا ہے۔ بھید بھاؤ، نابرابری اور نفرت کی شکار یہ قوم اب بھی غفلت میں پڑی خیالی پلاؤ پکانے اور سبز باغ دیکھنے میں مہو ہے۔

دراصل آج کا مسلمان یہ بھول گیا ہے کہ... یہ مذہب تلوار کے زور پر پھیلا اور پروان چڑھا ہے...

وہ...

کیوں... کیا ہوا؟ آپ کچھ پریشان اور بے چین دکھنے لگے... مشین میں کچھ گڑبڑی آگی کیا؟ میں نے آپکا

وقت بھی بہت لے لیا۔ اچھا بھائی جان، پھر ملاقات ہوگی... اللہ حافظ...

اسلام وعلیکم بھائی جان!

آپسے ملکر جانے کے بعد میں لگاتار آپکے بارے میں سوچتا رہا۔ بار بار آپکا نورانی چہرہ میری آنکھوں میں تیرتا رہا۔ آپ جیسے ہی کچھ بندے ہیں، جن سے دین بچا ہوا ہے۔ اللہ ہر دور میں دین کی حفاظت کے لیے اپنے کچھ خاص بندوں کو پیدا کرتا رہتا ہے۔ بیشک ان میں سے ایک آپ ہیں۔ باقی تو سب ایمان کو گروی رکھ گمراہی کے اندھیرے میں بھٹک رہے ہیں۔ آپ یقین کریں بھائی جان، ایسے مایوس کن ماحول میں اللہ نے آپکو کچھ خاص ذمہ داریاں دیکر خاص مقصد سے دنیا میں بھیجا ہے۔

بھائی جان، میں جب جب آپکا چہرہ غور سے دیکھتا ہوں، بے حد سکون پاتا ہوں! افسوس! مسلمان کیا تھا، اور آج کیا ہوگیا ہے۔ جسکی ایک نظر سے تقدیر بدل جایا کرتی تھی، جسکی ایک جنبش سے تاریخ بدل جایا کرتی تھی، آج ویسے مسلمان صرف تاریخ کے پنوں پر ہی دکھائی دیتے ہیں۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ آج کا مسلمان... آج کا مسلمان جہاد لفظ کو اپنی زندگی سے نکال کر پھیک چکا ہے۔ جہاد اللہ کو بے حد پسند ہے اور اللہ نے ہر مسلمان پر جہاد فرض کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں، جہاد کو عبادت کا درجہ حاصل ہے اور جہادیوں کو اللہ نے جنت کا حقدار بنایا ہے۔

بھائی جان، آج اپنی محبت والی چائے نہیں پلا ینگے؟ بخدا اسکی کمی محسوس ہو رہی ہے۔

...لیکن بھائی جان، آج کے مسلمان کو نہ دین کی فکر ہے، نہ ایمان کی۔ وہ تو بس کباب روٹی کے نوالے توڑنے میں مصروف ہے۔ اللہ بھی اسکو تب یاد آتا ہے، جب اسکی بستیاں جلائی جاتی ہیں یا اسکا گھر اجاڑا جاتا ہے یا اسکے سامنے اسکے بچوں کو نیزے پر اٹھایا جاتا ہے۔ تف ہے ان شیراوں پر، یہ سب دیکھکر جس کے اندر کا خون ابلنے نہیں لگتا۔ بھائی جان، سیدھی سی بات ہے، آج اگر جینا ہے، تو مرنے کے لیے تیار رہنا پڑیگا، جہاد کرنا پڑیگا۔

شکر ہے کہ ہمارے کچھ بھائی اللہ کے اس عظیم کام میں لگے ہوے ہیں۔ اپنا گھربار، بال بچے چھوڑ کر رات دن جہاد کر رہے ہیں۔ اللہ کہ یہ نیک بندے دین کی حفاظت میں خوشی خوشی شہید بھی ہو رہے ہیں۔ لیکن انکی شہادت رائیگاں نہیں جائیگی۔ اللہ اپنے جاں باز سپاہیوں کے ساتھ ہے۔ ایک سپاہی شہید ہو رہا ہے، تو دس پیدا ہو رہے ہیں۔ اللہ کی راہ میں قربان ہونے کا ایسا جذبہ تو صرف اور صرف میدان کربلہ کے واقعہ میں ہی ملتا ہے۔ دیکھنا بھائی جان، ایک دن پوری دنیا سے کفر کا نام ونشاں مٹ کر رہیگا، پوری دنیا میں حق کا پرچم لہرایگا۔

جگہ جگہ ہونے والی آتشبازی کی گونج آپکے کانوں تک پہنچتی ہوگی، کفر کے ہوا میں اڑتے چیتھڑے آپ ٹی وی پر دیکھتے ہونگے... چیخ پکار...، دہشت... یہ آندھی رکنے والی نہیں ہے بھائی جان... اس وقت تک... جب تک دجال کا خاتمہ نہیں ہو جاتا... اللہ کا کتنا بڑا کرم ہے کہ اسنے اس دور کے مسلمانوں کو اتنا عظیم موقع عطا کیا ہے... جنت کا دروازہ کھلا ہے... بس ہمیں اس میں داخل ہونا ہے...

اس لیے میں نے کہا، اللہ نے آپ اور مجھ جیسے مسلمانوں کو کچھ خاص مقصد سے دنیا میں بھیجا ہے، اور ہم دونوں کو اسی مقصد سے اس نے ملایا ہے۔ آج اگر ہم سوچتے رہ گئے تو سمجھیے، کل اللہ کے سامنے ہم منہ نہیں دکھا

پایں گے۔ وقت ہمیں پکار رہا ہے بھائی جان، آؤ، جنت میں گھر بنالو۔ ہمارا ارادہ نیک ہے... ہم دین کے راستے پر ہیں... ہم اللہ کا کام کر رہے ہیں... ہم ضرور کامیاب ہونگے بھائی جان... تاریخ گواہ ہے، میدان خیبر ہو یا جنگ احد، ہر بار حق کے لیے خون بہا ہے... خون تو جہاد کی بنیاد میں ہے...

ارے ارے، وہ شخص آپکے پاس بھاگتا ہوا کیوں آرہا ہے؟ ارے کیا کہا اسنے؟ آپ اتنا پریشان کیوں ہو گئے؟ اس طرح بدحواس کہاں چل دیے؟ ارے میری بات تو سن لیجیے...

''میرا پڑوسی ایک حادثہ میں زخمی ہو گیا ہے... اسے خون کی ضرورت ہے... میرا اور اسکا خون ایک ہی ہے...''

☆☆☆

بچوں کی ایک نظم بڑوں کے نام

شجاع خاور

تمھیں گہرائیوں کا علم ہے ڈوبو گے تم کیسے
سمندر سے تمہارا واسطہ وقتی ہے
بالکل عارضی ہے
اک تمہارا کیا تمہارے شہر بھر کا
تم سمجھتے ہو
سمندر سے پرے تم زندہ رہ جاؤ گے
لیکن یہ بھی سوچا ہے
کہ اس خشکی پہ زندہ بھی جاؤ گے تو اس کا فائدہ کیا ہے؟
سنا ہے تم کو اتنا علم حاصل ہے
اور اپنے نطق کی باریکیوں سے اتنے واقف ہو
کہ تم بے ساختہ ہنستے نہیں ہو
اور کبھی حیران نہیں ہوتے
کہ تم کو سب پتہ ہے
کون کیا ہے کیوں ہے اور کیسے ہے
تم دانش زدہ ہو
اور ہمیں دیکھو
ذرا سی بات پر حیران ہو کر دیر تک حیران رہتے ہیں
ہماری بات مانو
ایک دن کے واسطے دانشوری کی چال کو چھوڑو
چلے آؤ سمندر کی طرف
بے ساختہ دوڑے چلے آؤ
ہماری بات مانو
ایک دن حیران ہو کر ڈوب جاؤ اس سمندر میں
مگر ٹھہرو؟
تمھیں گہرائیوں کا علم ہے ڈوبو گے تم کیسے؟

تکلف برطرف

شجاع خاور

سنا ہے فرد کی تنہائی، اس کی ذات
سب اک دوسرے میں مل گئے ہیں
کرب کے گہرے سمندر میں
تبھی ٹوٹے ہوئے شیشوں میں اپنی ذات کے ٹکڑوں کا منظر دیکھ کر
معصوم شاعر
آج تک وجدان کے نوکیلے حصے سے علامت کے ذہانے گھس رہے ہیں
آپ دل میں سوچتی ہوں گی
کہ میں نے چند لفظوں کو ملا کر رکھ دیا ہے
بات واضح ہو نہیں پائی ہے
مجھ کو کچھ تکلف ہے

حقیقت یہ ہے:
مجھ پر ایک پیچیدہ علامت کا بڑا آسیب ہے
جس کے طلسم ناروا نے مجھ کو ہذیاں گو بنا ڈالا ہے
لفظوں کا معانی سے کوئی رشتہ نہیں ہے
آپ چاہیں تو مجھے آسیب سے آزاد کر دیں
اور علامت کی سبھی گہرائیوں مجھ پر عیاں کر دیں
پھر اس کے بعد مجھ کو بے زباں کر دیں
میں اتنا چاہتا ہوں آپ میرے مسئلوں پر غور کر لیں
اور اپنے مسئلے بھی سامنے رکھ دیں
میں ان پر غور کر لوں گا

مگر سب مسئلے گہرے ہیں

بنیادی ہیں:

کافی وقت لگ جائے گا:

آخر فرد کی 'تنہائی' اس کا 'کرب' اس کی 'ذات'

میرا کرب میری ذات

اور پھر آپ کا کرب آپ کی ذات آپ کی تنہائی

سارے مسئلوں میں صبح ہو جائے گی

سارے 'فلسفے' سارے 'عقیدے'

لمحہ لمحہ ٹوٹتے رشتے

'تمدن کا زوال'

'اقدار کا خوں'

یعنی لفظوں کا معانی سے کوئی رشتہ نہیں ہے

اتنے سارے مسئلے ہیں صبح ہو جائے گی اندازاً

یقیناً آپ دل میں سوچتی ہوں گی کہ

میں نے پھر ملا کر رکھ دیا ہے چند لفظوں کو

کہ لفظوں کا معانی سے کوئی رشتہ نہیں ہے

بات واضح ہو نہیں پائی ہے

مجھ کو پھر تکلف ہے

تو چلئے اب تکلف برطرف

گر آپ چاہیں:

میں ابھی لفظوں کا یہ ناپاک جادو توڑ دوں

تنہائی کا تنہائی سے پاکیزہ رشتہ جوڑ دوں

یعنی کڑے وجدان کے نوکیلے حصے سے علامت کا دہانہ پھوڑ دوں

☆☆☆

دو قیامتوں پر ایک نظم

شجاع خاورؔ

قیامت کا اندازہ اونچے پہاڑوں سے ہرگز نہ کرنا
جو روئی کے گالوں کی مانند اڑنے لگیں تو قیامت ہوئی
کیوں کہ ایسا تو ہوتا رہا ہے
زمینوں کے زیر و زبر سے بھی تم کو قیامت کا کوئی اشارہ نہیں مل سکے گا
زمینیں تو زیر و زبر ہوتی آئی ہیں
کوئی قیامت، سنو، آنے والے دنوں میں نہیں ہے
قیامت کہ آئندہ لمحات کی آستیں میں نہیں ہے
جہاں ہم کھڑے ہیں
قیامت یہی ہے کہ
اپنی امیدیں کسی اور دنیا کی تخلیق پر منحصر ہیں
قیامت یہی ہے کہ سب منتشر ہیں
قیامت کے آنے کے سب منتظر ہیں

☆☆☆

غزلیں

شجاع خاور

ایک دن خدا رکھے ہم کو آگہی ہوگی
کان پر قلم ہوگا ہاتھ میں بہی ہوگا
کائنات یوں ہی تو میں نہیں بنا دیتا
کوئی بات تم نے بھی کان میں کہی ہوگی
دوستو تمہارے بھی شعر کہہ دیتے ہیں میں نے
تم نے کس طرح میری شاعری سہی ہوگی
خود بسا کے شہر آخر چھوڑ کیوں دیا ہم نے
شہر میں یقیناً یہ بات چل رہی ہوگی
فلسفوں کو پھر پڑھ کر سوچنے لگا ہوں میں
آج مجھ کو وہ لڑکی یاد کر رہی ہوگی

☆☆☆

بوجھ باقی سب مورخ کے قلم پر ڈال دے
تو بھی ناہموار میدانوں میں لشکر ڈال دے
ہم نسینوں کو نفاست سے بچاکر رکھ اُسے
ذہن کی آلودگی کو گھر کے باہر ڈال دے
لوگ زندہ ہیں تو جا اس بات کی تصدیق کر
رات کو اس شہر کے گھر گھر میں پتھر ڈال دے
شہر سارا سیر دریا کے لئے نکلا ہے آج
جا، کوئی نیکی ابھی دریا میں جا کر ڈال دے

کام چل جاتا ہے اکثر ایک ہی مفہوم سے
دوسرے مفہوم کو شعروں کے اندر ڈال دے

☆☆☆

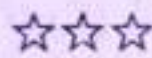
جو قاری کہے سن لیا کیجئے
علامت کی تشریح کیا کیجئے
کتابوں میں ہوں گے کتابت کے عیب
میاں آپ چہرے پڑھا کیجئے
خدائی پہ خاموش رہتے ہیں لوگ
خدائی کا دعویٰ ذرا کیجئے
کوئی مرگیا ہو تو ہے اور بات
کوئی مررہا ہو تو کیا کیجئے
ہمیں بھی ہے افلاک سے اختلاف
ہمارے لیے بھی دعا کیجئے

☆☆☆

سوچ کو زورِ قلم سے کبھی ٹالا نہ کرو
شعر کو حیرت الفاظ میں ڈالا نہ کرو
کٹکے رہ جاؤ گے سب ہمسفروں سے تم بھی
اس لیےکوئی نئی راہ نکالا نہ کرو
کیوں مرے شعر غلط ہیں یہ بتا دو اک دن
فلسفو روز مجھے سوچ میں ڈالانہ کرو
دن کو نکلا ہے چلو رات کو بھی پی جاؤ
چھوڑو، دنیا کا توازنِ تہہ و بالا نہ کرو
گرتی دیوار کو کیا روک سکے گی یہ بیاض
شعر کہہ کہہ کے اُن اوراق کو کالا نہ کرو

☆☆☆

فلسفوں کو اہمیت گر اس قدر دی جائے گی
جان پھر کیسے کسی کے نام پر دی جائے گی
بات کہہ جائیں گے ہم اور لوگ سمجھیں گے مذاق
نام کے خانے میں اب کے عمر بھر دی جائے گی
پہلے کچھ باتوں کو شعروں میں چھپایا جائیگا
اور پھر ہر شعر کی تشریح کر دی جائے گی
آتے آتے یاد آئیں گے پرانے راستے
جاتے جاتے ذہن کی آوارہ گردی جائے گی
گھر سے باہر آ کے سورج کا تعاقب کیجئے
گرم آہوں سے بھلا کیسے یہ سردی جائے گی

☆☆☆

نہایت مختصر اک واقعہ پتھر پہ لکھا ہے
'نہ باہر ہیں نہ اندر ہیں' ہمارے گھر پہ لکھا ہے
تجھے اونچی اڑانوں کے سفر میں موت آئے گی
پرندے دیکھ بالکل صاف تیرے پر پہ لکھا ہے
یہاں دولفظ بھی سوجھے نہیں تم سے جدا ہوتے
وہاں شاعر نے پورا شعر اس منظر پہ لکھا ہے
پرانے شہر کے باشندے پردے کے مخالف ہیں
دلوں کا حال تک لوگوں کے بام و در پہ لکھا ہے
اسے ترسیل کی ناکامیوں کا المیہ کہیے
کہ ہم نے اک قصیدہ اپنے نامہ بر پہ لکھا ہے

☆☆☆

شہود

اخلاق آہن

ترے جنوں کی ساعتوں میں کون مطلعِ نظر
کسے شعور کی تہوں میں ہوگئی رسائیاں
کہاں سے مل رہی تجھے سرورِ فکر و آگہی
وہ مستیاں ہیں کون سی کہ جو صدف نشین ہیں
کہ جو ہزاروں لحظوں کی تپش کی بھی امین ہیں
وہی سرور و مستیاں، وہی ظہورِ بانکپن
کہیں خیال و فکر کے عروج پر ہیں خیمہ زن
یہ سارے اتصال جب پہنچتے اک ورود پر
جنوں کے انضباط پر، خیال کے شہود پر
یہ معرفت جنوں کی وحدتیں ہی پیشرفت ہیں
جہانِ علم و آگہی و فکر و فن کے گام کا!

☆☆☆

داستانِ مظلومی

اخلاق آہن

کہاں ہیں اہلِ ہوس، اقتدار کے بھوکے
کہاں ہیں ظلم کے داعی، جفا کے کارندے
کہاں ہیں عیش میں غرقاب، خواب میں غلطاں
وہ کیسے قصر و عمارت کے جس میں یہ پنہاں
صدائے آہ و کراہِ عوام کون سنے
کہاں پہ جا کے سنائیں یہ داستانِ حزیں
کہ گوش کرَ سبھی منصف، مَلِک کے ہم دیکھیں
بتاؤ کیا کریں ہم گر نہ سینہ کوبی کریں
حسین آج بھی مظلوم اور یزید؟ امیر!

☆☆☆

سی۔۵۶۴، ہلٹی اسٹوری، پچھم آباد
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷

خردگامیِ مجاز

اخلاق آہن

یہ کیا ہے؟ چشمِ وا کے دھوکے میں
یہ کیا ہے؟ دل کے دھڑکنے کا سبب
یہ کیسی لہریں رگ وپے میں رواں
یہ کیا ہے برقِ تبسّم کی شعاع
وہ کیسا جذبہ جو وارفتہ کرے
وہ کیسا غم کہ بجھے وردِ حیات
جو وہ پیشانی پہ ہے عرق نشیں
جو ہے رخسار پہ نمودِ حیا
زیرِ سایۂ گردونِ خیال
جو ہے برپا یہ شور سینے میں
جوں ہی اٹھا کہیں سوال نشیں
ہر طرف شور تھا تاویلوں کا
یہ سبھی ہیں کیا حقیقت آمیز
کہ یہ ادراک کا چھلاوا ہیں
یا کہ احساس کی گمشدگی ہے
ہے یہ جذبات کا گمگشتہ نظام
موشگافیِ عقل ہے بے جا
یہ خردگامیِ مجاز عبث!

☆☆☆

غزلیں

امیر حمزہ ثاقب

مجلسِ ہجر تھی سینہ جلتا رہا
گریہ ہوتا رہا بین چلتا رہا

تا فلک جسم کے سائے لرزاں رہے
کیسا ہیجان سانسوں میں پلتا رہا

یاد دل میں بھنور سا بناتی رہی
درد صحرا تھا آنکھوں میں جلتا رہا

گم تھی اسمِ وجود اور طفلِ عدم
وقت کے پالنے میں مچلتا رہا

کیسا غارت گرِ حسن تھا تیرا عشق
سارے منظر پہ کالک سی ملتا رہا

ایک تیری چمک تھی سوا اور سوا
میرے سورج کو ڈھلنا تھا ڈھلتا رہا
تا سحر غم کدے میں ترا نور تھا
تاسحر ذکر چلتا نکلتا رہا

خیالِ یار کا سکہ اچھالنے میں گیا
جنوں خریطۂ زر تھا سنبھالنے میں گیا

لہو جگر کا ہوا صرفِ رنگِ دستِ حنا
جو سودا سر میں تھا صحرا کھنگالنے میں گیا

گریز پا تھا بہت حسن پارۂ ہستی
سو عرصہ عمر کا زنجیر ڈالنے میں گیا

نہال یادوں کی چاندی میں شب تو دن سارا
کسی کے ذکر کا سونا اچھالنے میں گیا

تھی دست گاہ بیاں پر مگر کمالِ ہنر
غمِ حیات کے قصوں کو ٹالنے میں گیا

شب گزیدوں میں نام کرتا ہے
ہجر کارِ دوام کرتا ہے

کون سی تشنگی ہے موج بہ دوش
دریا مجھ سے کلام کرتا ہے

صادقِ عصر صبحِ کاذب کو
کس سلیقے سے شام کرتا ہے

پھر ترا دل فگار صحرا میں
جشن کا اہتمام کرتا ہے

کن جہانوں میں ڈھونڈے پھرتے ہو
دل بدن میں قیام کرتا ہے

ہے عجب عشق کا معلم بھی
کارِ طفلاں تمام کرتا ہے

خصوصی گوشہ

مشرف عالم ذوقی

تخلیقی سفر

"میں افسانہ نگار ہوں۔ میرے تخیلات کی پرواز بہت اونچی ہے لیکن افسوس ہے کہ اونچا اڑ کر پھر ایسا گرتا ہوں کہ پاتال کی انتہائی گہرائیوں تک پہنچ جاتا ہوں اور وہاں اوندھے منہ پڑا سوچتا ہوں کہ جب گرنا ہی تھا تو اڑنے کا تکلف کیوں کیا......؟

مجھے آپ افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں اور عدالتیں ایک فحش نگار کی حیثیت سے حکومت مجھے کیمونسٹ کہتی ہے اور کبھی ملک کا بہت بڑا ادیب۔ کبھی میرے لیے روزی کے دروازہ بند کیے جاتے ہیں۔ کبھی کھولے جاتے ہیں۔ میں پہلے بھی سوچتا تھا اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں۔ اس ملک میں جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے۔ میری کیا مقام ہے۔ میرا کیا مصرف ہے۔"

سعادت حسن منٹو

میرا تخلیقی سفر

مشرف عالم ذوقی

کہانی کا پہلا چہرہ:

"تمہارے ہاتھوں پر
ناچتی رہی ہے
ناچتی رہی ہے
یہ دنیا"
—ناظم حکمت

پہلی بار یہ دنیا میرے ہاتھوں پر کب ناچی تھی، یاد نہیں—
پہلی بار یہ دنیا میرے اشاروں پر کب جھومی تھی، یاد نہیں—
پہلی بار یہ دنیا میرے اندر کب مسکرائی تھی، یاد نہیں—

کیوں یاد نہیں۔ میں تو وقت سے ٹوٹے ایک ذرا سے لمحے کا بھی حساب رکھا کرتا تھا۔ میں گھر کے ایک ویران گوشے میں تنہائیوں کو خط لکھنے والا، میں پر اسرار، خوبصورت رات کی آنکھوں سے نیندیں چرانے والا، میں خاموشی اور سناٹے سے نکلے نغموں کا شیدائی، میں پت جھڑ کے دکھ سمجھنے والا، اور میں موسم بہار اور اس کی راگنی کے الاپ پر مست مست ہو جانے والا...... میں، تصورات کی وادیوں سے خواب چرانے والا، مجھے حال سے کم اور ماضی سے زیادہ پیار رہا— مجھے عالیشان کوٹھیاں راس نہیں آئیں۔ ہاں، کھنڈرات کی ویرانیوں نے مجھے قدم قدم پہ سحر زدہ کیا۔ سوچتا ہوں، پہلی بار یہ دنیا میرے ہاتھوں پر کب ناچی تھی، کیوں یاد نہیں—؟

یادوں کے پتھریلے راستوں سے گزرتا ہوں تو ایک چھوٹا سا، حسین سا شہر نظر آتا ہے— آرہ— مجھے سب کچھ یاد آرہا ہے۔ یہ بھی کہ پہلی بار یہ دنیا میرے اندر کب مسکرائی تھی—

☆☆☆

شاید، میں کچھ بھی نہیں بھولا۔ شاید مجھے سب کچھ یاد ہے...... عمر کے پاؤں پاؤں چلتے ہوئے، جلتے ریگستان میں میری ۴۷ بہاریں اور ۴۷ خزائیں جل کر خاکستر ہو گئیں— اور کتنی بہاریں بچی ہیں؟ اور کتنی خزائیں؟

ان کا حساب رکھنا نہیں چاہتا—

میں، جس کا ہر ایک لمحہ ادب کی آغوش میں گزرا، آج محاسبہ کے پل صراط سے گزر رہا ہوں کہ میرے یار ذوقی، ادب کی اس منڈی میں، تم نے حاصل کیا، کیا؟ تو سوائے، مسکرانے کے میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے—

مجھے شکوہ نہیں کہ ادب نے مجھے کیا دیا۔ مجھے بہت کچھ دیا ہے— مجھے ایک حسین زندگی عطا کی ہے—اس زندگی کو میں اپنے طور پر سوچتا ہوں، محسوس کرتا ہوں اور اپنے سانچے میں اتارتا ہوں— میں ان میں نئے فلسفوں کی آمیزش کرتا ہوں۔ میں کچھ چلتے پھرتے زندہ کرداروں کو دوست بناتا ہوں، ان میں بیٹھتا ہوں، مسکراتا ہوں— میں آنکھیں بند کرتا ہوں اور جیمس جوائز کے ڈبلن کی طرح، اس مہانگر میں میرا شہر آرہ میری آنکھوں میں زندہ ہو جاتا ہے۔ مچلتا ہے، مسکراتا ہے، شوخیاں کرتا ہے اور مجھے لکھنے کے لیے بے چین کرتا ہے...... پھر یہ شہر کبھی میری فکر، کبھی میرا ذہن، کبھی میرا قلم بن جاتا ہے—

میں لکھنے بیٹھتا ہوں...... اور عمر کے برسوں پیچھے چھوٹا ہوا ایک ننھا منا شاہزادہ میری انگلیوں کو تھام لیتا ہے—

مسٹر دوستوفسکی مسکراتے ہوئے مجھ سے کہتے ہیں— آہ، یہ بھی تم ہو!

عمر کے گھوڑے دوڑاتا میں آج کی شاہراہ پر واپس آتا ہوں تو یہاں بھی ایک ننھا منا شاہزادہ ہوتا ہے—

میری ہی طرح الجھے الجھے بال—

آنکھوں میں بے پناہ چمک...... شوخیاں بھی، شرارت بھی، ذہانت بھی۔

وہ مسکراتا ہے، تو میری اپنی ہی کھوئی ہوئی مسکراہٹ دوبارہ میری آنکھوں میں واپس آجاتی ہے......

اس کے پیر تھر کتے ہیں، تو گم شدہ شوخیوں کے ماہ و سال، عمر مجھے واپس کر دیتی ہے۔

وہ بولتا ہے تو انا کی چنگاریاں جیسے ایک بار پھر مجھے جلانے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔

مسٹر دوستوفسکی مسکراتے ہوئے کہتے ہیں— 'یہ سا شا نہیں۔ آہ، یہ بھی تم ہو—'

☆☆☆

کن فیکون— دنیا ہر روز بن رہی ہے— تم کہیں گئے ہی نہیں۔ اس لیے، تم گم بھی نہیں ہوئے۔ تم میں ایک بے چین آتما کا نواس رہا—اور— تم آئے، تم نے دیکھا اور تم نے فتح کیا—

لیکن کیا فتح کیا تھا میں نے؟ میں جو بچپن کے، چھوٹے چھوٹے کھیلوں میں ہار جاتا تھا۔ اپنی ہی عمر کے چھوٹے چھوٹے بچوں سے۔ میں بار بار ہارتا تھا۔ یا ہر بار ہارتا تھا۔

لیکن شکست سے گھبراتا نہیں تھا...... بچپن کے کھیل— بچپن کی شرارتیں۔ کب اس ماحول میں میرے ہاتھوں میں قلم آگیا، نہیں جانتا—

اسی لیے، آج کل (نومبر ۱۹۹۲ء) کے ایک شمارہ میں اپنی کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے میں نے لکھا۔

''آنکھیں کھولیں تو ابا حضور جناب مشکور عالم بصیری کی شفقتوں بھرا آسمان تھا اور اٹھتے بیٹھتے شیکسپیئر، ملٹن،

غالب واقبال کی صدائیں تھیں۔ پھر جب لڑکپن کی سرحد شروع ہوئی تو دوسرے لڑکوں کی طرح میں نے بھی کھیل کود میں دلچسپی لینی چاہی۔ لٹو، گلی ڈنڈا، گولی سے لے کر کرکٹ، ہاکی، فٹ بال اور والی بال تک— مگر یہ کیا، آس پاس کے معمولی بچوں سے بھی میں شکست کھا جاتا۔ دل میں یہ خیال آتا کہ میں کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ ہر بار ہر کھیل میں، میں ہار جاتا ہوں۔ یہ بار بار کی شکست کا صدمہ کچھ ایسا تھا کہ ہاتھوں میں قلم اٹھالیا۔ اب نہیں ہاروں گا۔ صرف جیتوں گا۔ تب سے اب تک پریم چند کی اس بات پر عمل کرتا رہا ہوں کہ ادب تو مزدور کی طرح ہر دن مزدوری کرنا ہے۔ یہی کمٹمنٹ تب سے اب تک بنا ہوا ہے۔''

—نومبر-۱۹۹۲ء، (آجکل)

تبسم مجھ سے پوچھتی ہے۔ اتنا کیوں لکھتے ہو؟ پھر دھیرے سے مسکراتی ہے— ''لڑتے رہتے ہو ساری دنیا سے۔ اب میں تمہیں کبھی لڑنے نہیں دوں گی۔ مصلحت کے چراغ کیوں نہیں جلاتے؟ دوسروں کی طرح کیوں نہیں بن جاتے—''

کیسے کہوں کہ بس، یہی مجھ سے نہیں ہوسکتا۔ میں دوسروں کی طرح نہیں بن سکتا۔ ادب میرے لیے زندگی سے زیادہ ہے— ادب میں، میں مصلحت کے چراغ نہیں جلا سکتا—

بس وہی اک کمٹمنٹ— ساری ساری رات...... میں اپنی ہی کہانیوں میں اتر رہا ہوں...... مجھے روکو مجھے سنبھالو، میری آنکھیں نم ہو رہی ہیں۔

سوچتا ہوں، یہ سب کیوں لکھ رہا ہوں۔ لیکن شاید، آنے والی نسلوں کو اس کی ضرورت محسوس ہو۔ اس لیے کہ میں نے ادب جیا ہے۔ میرا ہر پل ادب میں گزرا ہے...... ماضی میرا سرمایہ ہے— اور کھویا ہوا بچپن میرے لیے ایک ناقابلِ فراموش حادثہ—

بچپن میرے لیے ہر بار ایسا تھا، جیسے خواب نئے نئے پیرہن اتار اور بدل رہے ہیں— ہر بار ایک نیا لباس— ایک گھر تھا جو کوٹھی کے نام سے مشہور اور باہر کے راستے بچپن کے شرارتی قدموں کے لیے بند— باہر کی دنیا، اور دنیا کی رنگینیاں تصور کی آنکھوں سے دیکھتا تھا۔ انتہائی کم عمری میں قلم کو ہی اپنا ہمدم و ہمساز بنالیا...... آج جب گنٹر گراس The Tin Drum لکھتا ہے اور اپنے وطن ڈانزگ (Danzig) کے محبت کے قصے بیان کرتا ہے، جوائز ڈبلن شہر کے گیت گاتا ہے۔ روسی مصنفوں کی تصنیف میں ان کا شہر ہنستا گاتا ہے، گبریل گارسیا مارکیز One hundred years of solitude اور اپنی دیگر کتابوں میں اپنے شہر، اپنے لوگوں کو زندہ کرتا ہے تو مجھے تعجب نہیں ہوتا—

دلّی میں ۱۹۸۵ء میں آیا۔ ۸۵ء تک اور ۸۵ کے بعد آج تک میری کہانیوں میں میرا شہر آرہ زندہ رہا ہے۔ شہر آرہ کے مختلف کردار الگ الگ بھیس بدل کر میری کہانیوں میں زندہ ہوتے رہے۔ خاص کر ان کہانیوں میں، جو میں ۸۵ء کے آس پاس لکھ چکا تھا۔ ان میں زیادہ تر کہانیاں ایسی ہیں، جن میں میرا شہر ہے، میرے اپنے ہیں اور میرے احساس ہیں—

یہ میری کہانیوں کا پہلا چہرہ تھا۔ اس چہرے کو دکھانا اس لیے بھی ضروری ہے کہ میرا ہر پل محاسبہ اور تجزیہ سے گزرتا رہا ہے — اس طرح، میری کہانیوں کے کئی چہرے رہے۔ ایک چہرہ جس میں میرا شہر زندہ رہا، ایک چہرہ جہاں جدید تر ہونے کی بھول بھلیوں میں، میں نے آڑی ترچھی تجریدی کہانیاں بھی لکھیں...... میں نے باوضو ہو کر ''اساطیر'' کے بطن سے بھی کہانیاں چرائیں — پھر ایک نیا چہرہ میری کہانیوں میں جما — یعنی میں ترقی پسندی کی کھردری، دھوپ کی تمازت سے جلتی شاہراہ پر چلتا گیا — مگر آہ! سیاست یہاں بھی گرم تھی — اور میں Idealogy کے نازک شیشہ کو سینے سے چمٹائے رکھنا چاہتا تھا — میں جل رہا تھا، گم ہو رہا تھا...... محنت سے لکھی جانے والی کہانیوں کو انعام کیا ملتا، ایک طرف نہ جدیدیے انہیں اپنانے کے لیے تیار تھے نہ ترقی پسندوں کی سیاست انہیں پسند کرنے پر آمادہ — سب اپنی اپنی ہانک رہے تھے —

۱۹۹۹ء کے آس پاس میں جیسے بھیانک خواب سے جاگا — اور میں نے اپنا محاکمہ کیا —

— مسٹر دوستوفسکی، کیا تم میری آواز سن رہے ہو؟

— آہ نہیں۔ تم سو چکے ہو — اس لیے کہ روسی سلطنت کے کنگرے گر گئے۔ لینن کا بت ٹوٹ گیا —

— آہ، مسٹر دوستوفسکی، تمہارے کراموزوف برادر کیا کہتے ہیں۔ کیا تم میری آواز سن رہے ہو۔ کیا تم اب روس کی اس تقسیم پر کرائم اینڈ پنشمنٹ لکھ سکتے ہو؟

— آہ، مسٹر دوستوفسکی، تم مجھے سن کیوں نہیں رہے، تمہاری آواز مجھ سے دور کیوں جا رہی ہے؟

دوستوفسکی میرا آئیڈیل تھا اور سنہ ۱۹۹۹ء یعنی ملینیم کے خاتمہ اور بیسویں صدی کے آخری برس مجھے ایسا کیوں لگا کہ میرے برسوں سے آئیڈیل کی تصویر دھندلی ہونے لگی ہے — میں اس تصویر کی شناخت نہیں کر پا رہا ہوں۔ یہ تصویر آہستہ آہستہ میری نگاہوں سے اوجھل ہونے لگی ہے۔

☆☆☆

کہانیوں کا پہلا چہرہ؟ بچپن کی شوخیاں، سرمستیاں — جی چاہتا ہے کہ ان کی کچھ جھلک آپ کو دکھاتا چلوں...... لیکن اسے آپ کیوں دیکھیں گے؟ ایک گمنام سا ادیب، سیاست شعبدہ بازی کے اس عہد میں سب سے بچھڑا ہوا، یگانہ...... گوشہ نشیں...... جس کے پاس اپنے projection کے لیے بھی کچھ نہیں۔

کیوں سلیم شیرازی؟ ٹھیک کہا نا؟

بچپن کے کسی گلیمر بھرے لمحے میں جب بھی خود سے مخاطب ہونے کو دل چاہتا خود کو اسی نام سے مخاطب کرتا —

کیوں سلیم شیرازی؟ تم تو لگاتار ہار رہے ہو؟

ہارتے جا رہے ہو؟

تو سلیم شیرازی، بچپن کے یہ قصے اس لیے بھی ضروری ہیں کہ ان کے بغیر میری کہانیاں ادھوری ہیں — اور تم 'زمانہ' نہیں ہو...... اردو والوں کی 'بھیڑ' نہیں ہو۔ میں چاہتا ہوں، مجھے سمجھا جائے۔ اس لیے کہ اب رات اتر

رہی ہے......رات دھیرے دھیرے اترتی جا رہی ہے—

تو سلیم شیرازی ایک دن اچانک رات گم ہو جاتی ہے۔لیکن کہانیاں زندہ رہتی ہیں—

(۲)

بچپن، امرود کا پیڑ اور کہانیاں:

اپنے اندر جھانکوں تو جیسے شرمیلے پن کی عمر پاؤں پاؤں پیچھے چلتی ہوئی ماں کی اسی اندھی کوکھ میں اتر جاتی ہے......

مسٹر اسلم شیرازی تم پیدا ہوئے تبھی سے شرمیلے تھے......

شرمیلے ہونے کی ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں— مجھے اپنے ہونے پر شرم آتی تھی...... مجھے لیٹرین یا پاخانے جانے پر شرم آتی تھی...... ایسے موقع پر مجھے اپنا حلیہ دیکھنے پر شرم آتی تھی...... مجھے گھر کے باہر لٹکے ہوئے ٹاٹ کے پردے کو دیکھ کر شرم آتی تھی...... مجھے ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں جھڑتی ہوئی قلعی، ٹوٹی ہوئی محرابوں کو دیکھ کر شرم آتی تھی...... مجھے مہمانوں سے شرم آتی تھی...... مجھے ان کے ساتھ دستر خوان پر بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی...... مجھے اسکول جانے میں شرم آتی تھی...... مجھے بہت سارے...... بہت سارے بچوں کے ساتھ بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی...... مجھے ان بچوں سے باتیں کرتے ہوئے شرم آتی تھی......

—مجھے شرم آتی تھی، اس لیے کہ میں تیز بولتا تھا......

اس لیے کہ یہ خیال کھائے جاتا تھا...... کہ کسی کو میری آواز سمجھ میں آتی ہے یا نہیں۔

بچے میری آواز نہ سمجھ پانے کے جرم میں قہقہہ بکھیرتے، تب بھی مجھے بڑی زور کی شرم آتی......

مجھے شرم آتی تھی کہ اپنے خیالوں میں، میں دنیا کا سب سے حسین اور خوبصورت بچہ تھا......

مجھے شرم آتی تھی کہ ملنے والا ہر شخص، شاہراہ سے گزرنے والا ہر راہگیر مجھے غور سے دیکھ رہا ہوتا تھا...... اس کی آنکھیں میری پیٹھ پر جمی ہوتی تھیں...... اور اس چبھن کے ساتھ ہی میرے پاؤں کے زاویے بدل جاتے...... قدموں میں لرزش آجاتی......

یہ رنگ ہر پل، ہر لمحہ کسی نہ کسی نئی حسین کہانی کے جنم داتا بن جاتے...... یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں کا ساحر بنا دیتا......

اور یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں میں گرا دیتا......

میں اپنے شرمیلے رنگ میں، عمر کی نازک ننھی سیڑھیوں پر اپنی ہم عمر لڑکیوں میں مقبولیت کے جھنڈے گاڑ چکا تھا...... تنہائی کے ایسے ایسے گوشے مجھے میسر تھے جہاں گھر کے کسی بھی شخص کی نگاہیں سفر نہیں کر سکتی تھیں...... اور میں ان لمحات کا فائدہ اٹھایا کرتا......

میں بہت کچھ سیکھ رہا تھا—

بہت کچھ نیا—

بہت کچھ جس سے میرے ساتھ سماج میں جینے والے بچے شاید انجان رہتے ہوں......

من مور سا ناچے......

من پپیہے سا بولے......

من کوئل سا گوکے......

من مور سا لہرائے......

من......

اسلم شیرازی، ممکن ہے، بچپن میں تم نے بدتمیزیاں ہی بدتمیزیاں کی ہوں مگر داستان کی یہ گندی پوٹلی کھول کر کیوں بیٹھ گئے۔

کیوں کہ،

میں پہلے پانیوں جیسا تھا......

نرم، ملائم، لچیلا......

رحم دل، حساس اور جذباتی

میں ہوا کے دوش پر اڑتا تھا، بل کھاتا تھا......

میں مور سا لہراتا تھا، ناچتا تھا......

اور سارا سارا دن اپنی تعریف سنتا تھا...... گھر والوں سے، ملنے جلنے والوں سے، اسکول میں پڑھنے والے ساتھیوں سے اور......

تمام رشتے داروں سے...... ان آنکھوں میں میرے لیے پیار ہی پیار ہوتا...... ہوا کے دوش پر لہراتا ہوا ایک گھوڑا ہوتا...... گھوڑے پر کسی شہزادے کی طرح میں سوار رہتا...... اور گھوڑا آسمان میں اڑ رہا ہوتا......

میں سب کو پیچھے چھوڑ کر اونچی اوپر پرواز کر رہا تھا......

اور حد پرواز میں کہیں ایک عجیب سی شرم بھی چھپی ہوتی......

واقعات کے رتھ دوڑتے رہے......

حادثات کے موسم اپنا رنگ دکھلاتے رہے۔

سوچتا ہوں...... عمر کی یہ انوکھی سی پازیب اچانک اس وقت کیوں بجی تھی— کسی ہیجان خیز پل پر سوار، ننھی منی عمر کا گھوڑا ایک بھری بھری سیلابی ندی کی آغوش میں اترنے کو کیسے تیار ہو گیا تھا...... ممکن ہے، جلتے بجھتے سے کچھ منظر رہے ہوں، جس نے لو کی اس تپتی دوپہریا میں مجھے اپنے احساس کا مجرم بنا دیا تھا......

ننھی عمر کی جھن جھن کرتی ہوئی پازیب مجھ میں کچھ ایسے بج رہی تھی کہ میں وجود میں اترے ہیجان کے دروازے کا قفل کھول رہا تھا...... تمہیں لکھنا ہوگا...... لکھنا ہوگا...... سن رہے ہو نا تم؟"

میرے خیالوں کو جس اشتراکی نظریہ نے اپنی زمین فراہم کی تھی، اس کی بنیاد میں بھی اس شرمیلے پن کا لہو ملا ہوا تھا...... میں صرف دیکھتا تھا...... سوچتا تھا...... کلپنا کرتا تھا یا تصور کرتا تھا...... یا صرف جذبات اور احساسات کی گیلی پگڈنڈیوں سے گزر کر رہ جاتا...... اور انہی جذباتی پگڈنڈیوں سے اس وقت کی، میری زیادہ تر کہانیاں بھی گزر رہی تھیں۔

تو بچپن کے کیسے کیسے رنگ تھے۔ ان انوکھے رنگوں کی کہانیاں کسی اور دن سناؤں گا۔ آج تو میں صرف ادب کا تذکرہ لے کر بیٹھا ہوں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ داستانی حویلی، امرود کے پیڑ اور بچپن کی شرارتوں کے درمیان ہی کہیں میری کہانیوں کا جنم ہوا تھا......

وحشت کا بائیسواں برس: گھر آنگن کے چھرے:

کیسے کیسے واقعات — اور واقعات کی رم جھم بارش میں شرابور بچپن — یہ بچپن آج بھی میری کہانیوں میں اترتا ہے۔ بچپن کی محسوسات کو سمیٹ کر صرف سترہ سال کی عمر میں، میں نے اپنا پہلا ناول مکمل کیا— 'عقاب کی آنکھیں'— یہ وہ زمانہ تھا جب میں رائیڈر رز ہیگرڈ، الگزنڈر ڈیوما وغیرہ مصنفوں سے زیادہ متاثر تھا— عقاب کی آنکھیں کی بنیاد بچپن میں سیکس کے اثرات پر رکھی گئی تھی— اس ناول کے پیش لفظ میں، میں نے لکھا—

''یہ ناول میری زندگی کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کو میں نے انتہائی کم سنی میں تحریر کیا، اس وقت عمر ہوگی یہی کوئی ۱۶۔ ۱۷ سال۔ خواہش تو تھی کہ سب سے پہلے یہ ناول ہی منظر عام پر آتا، مگر ایسا نہیں ہو سکا۔

لکھنے کا شوق بہت چھوٹی عمر میں شروع ہو گیا۔ چھٹے ساتویں درجے سے ہی بچوں کے رسائل میں کہانیاں شائع ہونے لگیں...... ابا حضور فرمایا کرتے کہ بیٹا، ۲۴ سال کی عمر تک اگر کوئی شاہکار نہیں لکھا تو پھر کبھی نہیں لکھ پاؤ گے۔ بس ان کی یہ بات گانٹھ سے بندھ گئی اور اس طرح اس ناول کا سفر شروع ہوا—

ناول لکھنے کے دوران کئی حیرت انگیز واقعات پیش آئے— اس زمانے میں ابی (مشکور عالم بصیری) دربھنگہ (بہار) میں تھے۔ ہم پٹنے سے دربھنگہ کے لیے اسٹیمر پر سفر کر رہے تھے۔ سفر کے دوران جہاں ایک طرف گنگا کی موجیں تھیں، ایک بے خود کر دینے والا احساس بھی تھا— مجھے پتہ نہیں تھا کہ میرے پاس کھڑا ایک نوجوان ڈاکٹر میری حرکات و سکنات کا بغور جائزہ لے رہا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ نوجوانی کا یہ وہ زمانہ تھا جب میں خود کو جمالیاتی اعتبار سے دنیا کا حسین ترین آدمی تصور کرتا تھا اور اس نسبت سے مرد خصوصاً عورتوں کے لیے میرا حسن بے پناہ کشش رکھتا تھا— نوجوان ڈاکٹر چھوٹی سی ملاقات میں مجھ سے گھل مل گیا— پھر اس نے جو بتایا وہ مجھے حیران کر گیا— جیسے اس نے بتایا کہ عقاب کی آنکھیں، اس کہانی کا ایک کردار تو خود اس کی زندگی ہے اور یہ کہ آجکل وہ تنہا زندگی گزار رہا ہے۔ مجھے نوجوان ڈاکٹر کی باتوں میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ اس طرح نوجوان ڈاکٹر کی کہانی کے کچھ قصے بھی بعد میں اس ناول میں شامل کر لیے گئے—''

۷۷۔۷۸۔۷۹ء کے آس پاس میں عقاب کی آنکھیں لکھ چکا تھا۔ یہ وہ دور تھا، جب میرے مشاہدے کی لو تیز

تھی اور من کی کھڑکی سے، سمندر کے رومانی لہروں کی گرجن مجھے صاف صاف سنائی دینے لگی تھی۔ ان لہروں نے مجھے بھی بھگویا اور میری کہانیوں کو بھی —

آرہ میں نے ۱۹۸۵ء میں چھوڑا تھا۔ یعنی ۱۹۸۵ء میں، میں دلی آ گیا تھا۔ آج سوچتا ہوں تو عجیب سا لگتا ہے۔ وہ ساری کہانیاں آج سچ معلوم ہوتی ہیں، جنہوں نے میرے قلم سے ۱۹۸۵ء سے پہلے جنم لیا تھا — ۸۲ء میں، میں نے گریجویشن مکمل کیا۔ یہ وہ دور تھا، جب نرم نرم احساس کی لہریں مجھے دور تک بھگوتی چلی گئی تھیں — ابا حضور کہا کرتے تھے۔ جس کی زندگی میں رومان نہ ہو، وہ اچھا ادب تحریر کر ہی نہیں سکتا۔ اور جس نے ۲۴ سال کی عمر تک کچھ نہیں لکھا، وہ بڑا ادب تخلیق کر ہی نہیں سکتا۔ میں دل ہی دل میں خوش کہ ۲۰۔۱۸ سال کی عمر تک میں چار ناول تخلیق کر چکا تھا...... نیلام گھر، لمحہ آئندہ، عقاب کی آنکھیں اور شہر چپ ہے — اس وقت تک ادب میں ناول کی ہوا نہیں چلی تھی۔

یہاں تک کہ عبدالصمد کا ناول دو گز زمین بھی منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ میرے پاس وسائل کی کمی تھی۔ عمر کا تجربہ نہیں تھا اور دلی بہت دور ہے، کا محاورہ مجھ پر صادق آتا تھا۔ میں ان کتابوں کی اشاعت کے لیے دلی خط پر خط لکھتا رہا مگر دلی تو گونگی ہے۔ دلی کے پاس تو زبان ہی نہیں ہے — کسی نے بھی خط کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھا۔ اور ناولوں کی اشاعت میرے لیے ایک مسئلہ بنتی چلی گئی۔ بہت ممکن ہے، یہ ناول اس عہد میں شائع ہو گئے ہوتے تو ہنگامہ مچا چکے ہوتے — نیلام گھر، اور شہر چپ ہے، تخلیق کے دس برسوں کے بعد شائع ہوئے۔ قمر رئیس نے لکھا، عظیم ناول لیکن زبان کمزور ہے — بہت ممکن ہے، دس سال قبل اسے ایک ابھرتے ہوئے نوجوان قلمکار کی کاوش ٹھہرا کر ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ تب ممکن ہے یہ حوصلہ افزائی شاید مجھے کسی اور تخلیقی دنیا میں لے جاتی...... مگر چھوٹے شہر میں آنکھیں کھولنے کی بدنصیبی نے مجھ سے کئی تخلیقی برس، چھین لیے جس کا مجھے زندگی بھر افسوس رہے گا —

۸۵ء سے پہلے لکھی جانے والی کہانیوں کے کچھ چہرے آپ کو دکھانا چاہتا ہوں۔ ان میں میرا گھر ہے۔ میری بیوی، تبسم ہے۔ میرے بچے ہیں (ان دنوں شادی کہاں ہوئی تھی، سب کچھ تو میں تصور کی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا) مگر کہانیوں کے سارے واقعات، جیسے چپکے چپکے آنے والے کل میں اترتے چلے گئے۔ آج سب کچھ وہی ہے، جو میں نے ان دنوں دیکھا، سوچا محسوس کیا، جن کے خواب دیکھے — میرا گھر، میرا کمرہ، میرا وجود، میرا سچ، میرے اندر کا جذباتی چہرہ۔ سچ مچ مکان بولتے ہیں ...... کمرہ بولتا ہے —

”آہستہ آہستہ میں یادوں کے گھنے جنگل سے دور نکل آیا...... یہ زندگی کے وہ شب و روز تھے جہاں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا...... ٹھہراؤ نہ تھا تو زندگی نہ تھی...... اور زندگی اس لیے نہ تھی کہ پابہ زنجیر نہ تھا...... بس ایک لمبی تھکان تھی جو بائیس بہاروں کے یونہی گزر جانے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ کبھی وہی کمرہ اکیلے میں مجھے ڈسا کرتا تھا...... مجھ سے پوچھا کرتا کہ زندگی کی بے رونقی سے یوں کب تک کھیلتے رہو گے؟ اپنے بارے میں کچھ سوچا ہے۔ افسانہ اور غزلیں تمہیں کچھ نہیں دے سکتیں سوائے روحانی آسودگی کے...... سوائے اس نجات کے جو تمہیں کرب و غم کی کیفیات سے دور نکال لاتے ہیں...... سن رہے ہو عالم...... افسانہ اور غزلیں تمہارے لیے ایک پوری زندگی نہیں بن

سکتے......اور تم بس انہی کے اندر لگتے ہو......یہی ہے تمہاری کائنات......تو اچانک کمرے سے سوال کرتا ہوں کہ یہ پاگل کر دینے والا سناٹا جو مجھے کاٹ کھا رہا ہے، اس سے باہر نکلنے کا جواز کون سا ہے......؟ جس نے معصومیت سے نکلے ہوئے بزرگ قہقہوں کو اپنے اندر پیوست کیا ہو اور وہ قہقہے اچانک ساتھ چھوڑ گئے ہوں تو کیا اکیلے پن کا گمان ممکن نہیں؟''

تو کمرہ بولتا ہے— گھر سے اچانک چار بزرگ اٹھ گئے۔ چار نعشیں......وقت کے کندھوں پر سوار۔ میں بوجھل بوجھل سا، اپنے اندر اترتا ہوں۔ اپنی رومانی کہانیوں کے کرداروں میں پناہ ڈھونڈھتا ہوں—ایک سرکش گھوڑا ہے—اور میں پا بہ رکاب۔ ہوا میں بس اڑنے والا۔ اور عمر ہے، جسے ایک دن بیتے بیتے رک جانا ہے۔ میں پاگلوں کی طرح، اپنے گھر اپنے کمرے کا جائزہ لیتا ہوں۔ کہانیوں کی آغوش نرم و نازک ہے۔ میرے خیال ہوتے ہیں۔ میری رومانی کہانیوں کے حسین کردار ہوتے ہیں جو مجھے گھیر کر بیٹھ جاتے ہیں...... میری زندگی کا وہ عظیم حادثہ تھا جب ماں وداع کی پہاڑیوں میں گم ہو گئیں—یہ حادثے میری کہانیوں میں کب کیسے داخل ہو گئے۔ میں نہیں جانتا۔ تو کیا یہ سب صرف جذباتی کہانیاں تھیں۔ شاید نہیں۔

اس وقت تک نہ میرے پاس روزگار تھا، نہ کوئی کرائے کا مکان—نہ تبسم میری زندگی میں ہی آئی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا تھا کہ مجھ سے میرا گھر چھوٹ جائے گا۔ مجھے ہجرت کرنی پڑے گی۔ اس وقت کی ۵۰ سے زائد کہانیوں پر یہی جذباتی لہریں حاوی تھیں۔ وحشت کا بائیسواں سال، پینتالیس سال کا سفرنامہ، مجھے موسم بننے سے روک لو پلیز، اللہ ایک ہے، پاک اور بے عیب ہے، لاش گھر، سر من از نالہ من دور نیست، بشنواز نے......گمان آباد بستی میں، سات کمروں والا مکان وغیرہ...... میں ایک حساس دل رکھتا تھا اور اس حساس دل میں ان دیکھے جذبوں کا ڈیرا تھا...... یہ جذبات مجھے اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے پریشان کیے جاتے...... زندگی اور موت کے فلسفوں پر آنکھیں رہ رہ کر بھیگ جاتیں......لوگ گم کیوں اور کیسے ہو جاتے ہیں......؟ زندگیاں کیسے، کتنے کتنے خانوں میں بٹتی چلی جاتی ہیں؟

۸۰ء کے آس پاس کا زمانہ......رات کا کوئی پچھلا پہر...... لائٹ نہیں ہے—لالٹین کا شیشہ کالا پڑ چکا ہے۔ میں 'لمحہ آئندہ' لکھ رہا ہوں۔ اور اچانک میں زور سے چیختا ہوں۔

'مجھے...... مجھے کچھ بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔ مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے—

'لاش گھر، اللہ ایک ہے......، کہانیاں ان کہانیوں میں سے ہیں، جن میں، میں نے اپنی اس وقت کی کیفیت کا پورا پورا اظہار کیا ہے۔ واقعات و حادثات کے اس سلسلے نے مجھے کتنا زخمی کیا، اسے میں ہی جانتا ہوں— لیکن یہ وہ سانحے تھے، جنہوں نے مجھے بھی متاثر کیا اور میری کہانیوں کو بھی—۱۹۸۵ء میں، میں نے آرہ چھوڑ دیا—چھوڑنے سے قبل، میں ایک کتاب پڑھ رہا تھا، امرتا پریتم کی 'پنجر'—ایک انتہائی جذباتی کہانی—

میں نے خود سے کہا: ذوقی! اب میں کہانیوں میں جذبات کی عکاسی نہیں کروں گا—امرتا نے مجھے ڈرا دیا تھا—وہاں جذبات، کہانی پن پر حاری تھا—

دلی میں نئے خیالات کے ساتھ آیا تھا— لیکن اب مجھ پر ایک ترقی پسند چہرہ حاوی تھا— یہ میری کہانیوں کا تیسرا چہرہ تھا۔

☆☆☆

کہانیوں کے پہلے اور تیسرے چہرے کے بیچ دوسرا چہرہ گم ہو گیا۔ میں اس چہرے کو تلاش کرنا بھی نہیں چاہتا— میں نے جان بوجھ کر اس چہرے کو ignore کیا ہے۔ یہ چہرہ جدیدیت کی کوکھ سے جنما تھا۔ اس چہرے کی تاریخ پیدائش بھی وہی تھی، جو میری ناسٹلجیائی کہانیوں کی تھی— ۸۰ء کے آس پاس کا یہ عہد مجھے الجھنوں میں مبتلا کرنے کے لیے کافی تھا۔ کیونکہ میں جو لکھنا چاہتا تھا، وہ اس عہد کے لیے موزوں نہیں تھا— جو نہیں لکھنا چاہتا تھا، رسائل میں چھپنے کے لیے وہ لکھنے پر مجبور تھا— جدیدیت کی آندھی میں، سچ پوچھئے تو میں بھی بہتا چلا گیا تھا—

دابۃ الارض، فاختائیں، عرف نفسک بنفسک، پیر تسمہ پا اب قید ہے، اشغلا کی بند مٹھیاں، پتھر یگ، فاصلے کے درمیان جلتی ہوئی ایک لالٹین، فاختاؤں کا شہر وغیرہ— افسانوی مجموعہ منڈی میں، میں نے ان میں کچھ کہانیاں شامل تو کیں، لیکن اس بات کا بھی اظہار کیا۔

''یہ وہ کہانیاں ہیں، جنہیں میں نے رد کیا۔''

دلّی یعنی مہانگر، چھوٹے سے قصباتی شہر میں رہ کر، اس شہر کا تصور کر پانا بھی مشکل تھا— مجھے اس شہر سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ ہجرت کیا ہوتی ہے۔ اپنے گھر کا سکھ کیا ہوتا ہے۔ یہاں تو در در کی ٹھوکریں تھیں اور خالی ہاتھ تھے— دلّی دل والوں کی دلّی نہیں تھی، تنگ دل لوگوں کی دلّی بن کر رہ گئی تھی۔ بیشمار خطرات، ذہنی یاتنائیں، پریشانیاں— بہت ممکن ہے، میں ہار گیا ہوتا، مگر، میں نے جو کچھ پڑھا تھا، اب وہی میرے کام آ رہا تھا— کہتے ہیں، ایک زندگی وہ ہوتی ہے، جسے آپ اپنے طور پر جینے کی کوشش کرتے ہیں— ایک زندگی وہ ہوتی ہے، جو آپ کا مطالعہ، آپ کا Vision آپ کو سونپتا ہے— الکزینڈر پشکن، نکولائی گوگول، فیودر دوستوفسکی، لیو تالستائے، میخائیل شولوخوف، میکسم گورکی، ترگنیف— روسی ادب کا میں مداح تھا۔ اور یہ لوگ میرے لیے مشعل راہ تھے— ان سب کے یہاں زندگی سے لڑنے کی جسارت موجود تھی۔ خاص کر آرہ چھوڑنے سے قبل ایک بہت بعد کے روسی مصنف کی کتاب میں نے پڑھی تھی۔ بورس پولوو، کتاب کا نام تھا۔ The story of areal man۔ ایک فوجی جس کا پاؤں کاٹ ڈالا جاتا ہے اور جو اپنے ول پاور سے اپنی خود اعتمادی دوبارہ بحال کرنے میں کامیاب ہوتا ہے— مجھے ہیمنگ وے کے The oldman and thesea سے محبت تھی— ہیمنگ وے کی کہانیوں کے مرد آہن مجھ میں نیا جوش، نیا دم خم بھرتے تھے۔ مجھے ہنری ملر کے موبی ڈک سے پیار تھا— وکٹر ہیوگو، کفکا، ورجینا ؤلف، البیر کامو، یہ سارے میرے اپنے تھے۔ خاص کر Les-miserable کا پادری اور The plague کا Dr. Riox میرا آئیڈیل تھا۔ ٹھیک اسی طرح کرائم اینڈ پنشمنٹ کا رسکلانیکوو، گورکی کی مدر کا پاویل ولاسوف، اور ترگنیف کی The father and the son کے باپ بیٹے مجھے بے حد پیار تھے— گوگول کی کتاب Dead soul مجھے ذہنی عذاب میں مبتلا کرتی تھی۔ وہیں گبریل گارشیا مارکیز کا ادب مجھے ایک نئی دشا

میں لے جانے کی تیاری کر رہا تھا— عجیب بات تھی کہ مجھے الیگزینڈر سولنسٹین سے بھی اسی قدر محبت تھی۔ گلاگ آرکیپلا گو اور کینسر وارڈ دونوں مجھے پریشان کر رہے تھے— تھنئیل ہتھیے کی The scarlet letter بھی مجھے پسند تھی۔ جارج آرویل کی Animal farm اور ۱۹۸۴ء مجھے نئی فکر سے روشناس کرا رہے تھے— میں سال بیلو کو بھی پڑھنا چاہتا تھا، ولیم گولڈنگ اور گراہم گرین کو بھی— اردو میں قرۃ العین حیدر کے یہاں مجھے تصنع کی جھلک ملتی تھی۔ منٹو مجھے چونکاتا تھا، لیکن فکری اعتبار سے زیادہ بلند نہیں لگتا تھا۔ عصمت مجھے راس نہیں آئیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں ہر بار زیادہ سے زیادہ قربت کا احساس دلا رہی تھیں اور کرشن کی نثر کسی جادو کی طرح مجھ پر سوار تھی— مجھے اردو کی داستانوں نے لبھایا تھا اور مجھے لکھنا سکھایا تھا۔ مجھے پنچ تنتر بھی پسند تھی اور The magic mountain بھی۔ طلسم ہوشربا کا تو میں شیدائی تھا۔

دلی کی پاگل، بھیڑ بھری سڑکوں پر ہیمنگ وے کا The oldman پیر تسمہ پا کی طرح مجھ پر سوار تھا— دلی کی پریشان حال زندگی اور لڑتے رہنے کا جذبہ— ۸۵ء سے ۹۵ء تک کے درمیان میری کہانیوں پر ترقی پسندانہ رنگ غالب رہا— میں سوچتا تھا نثر، غریبی کے بدحال جسم کی طرح ہونی چاہئے۔ Galmour less نثر اس کی زبان عصمت کی کہانیوں کی طرح رواں دواں نہیں ہو سکتی۔ میں نے اپنا تجزیہ کیا اور ایک نئی روش اپنا— نئی ڈگر پر چلا۔

بھوکا ایتھوپیا— بچھو گھاٹی، مرگ نینی نے کہا، میں ہارا نہیں ہوں کامریڈ، ہجرت، مت روسالگ رام، قنی لینڈ، پربت، مہاندی، تحفظ، تحریکیں، کان بند ہے، جلاوطن، ہندوستانی، دہشت کیوں ہے، کتناوش، سور باڑی، تناؤ وغیرہ—

میری کہانیاں تقسیم کے بطن سے جنمی تھیں۔ گو آزادی کے پندرہ برس بعد میرا جنم ہوا۔ لیکن میرے ہوش سنبھالنے تک یہ زخم تازہ تھا— بوڑھے بزرگ ہونٹوں پر تقسیم کا درد زندہ تھا اور کراہتا تھا— غلامی، میرے لیے ایک اذیت ناک تصور تھا، اور آزادی کے بعد کے فسادات میرے نزدیک انتہائی بے رحم۔

آزادی کی خوں بھری سوغات کی مانند تھے—

میں اپنی زمین نہیں چھوڑ سکتا تھا—

میں اپنے مسائل کو نظر انداز کر کے، قلم نہیں اٹھا سکتا تھا۔

فساد، ہندو، مسلمان، اردو اور پاکستان میں کئی چیزیں مشترک تھیں— مجھے ڈر لگتا تھا— جب خوف کی چنگاریاں بند کمرے میں سہما سہما چہرہ دکھایا کرتی تھیں۔ میں سوچتا تھا۔ کیوں ہوتا ہے ایسا—

گاندھی جی کا قتل ہوتا ہے۔ مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں— کسی مسلمان نے مارا ہو، تو—؟

خدانخواستہ قاتل کوئی مسلمان ہوا تو؟

اندرا گاندھی کی ہتیا ہوتی ہے— مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔

راجیو گاندھی کی ہتیا ہوتی ہے، مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔

کیوں؟ کیوں؟

۱۱۰ کروڑ کی آبادی والی جمہوریت میں ۲۵ کروڑ کی یہ آبادی اقلیت کہلاتی ہے؟

کیوں؟

میں ترقی پسندی کے راستہ پر اسی لیے چلا کہ میں ان سوالوں سے بچ بچا کر نہیں گزر سکتا تھا۔ میرے اندر کا تخلیق کار ان سوالوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔

اور میں صرف شوقیہ ادیب نہیں بننا چاہتا تھا— میں، کسی ایک قاتل لمحے سے بھی کہانی چرا سکتا تھا۔

اسی لیے بھوکا ایتھوپیا کے پیش لفظ میں، میں نے پہلی بار اپنے خیالات کا ظہار یوں کیا—

''دوست پوچھتے ہیں...... اتنا زیادہ کیوں لکھتے ہو، سوچتا ہوں انہیں کیا جواب دوں؟ کبھی کبھی لگتا ہے کسی نظریاتی تبدیلی کا خواہاں ہے، میرے اندر کا تخلیق کار— کچھ نیا چاہتا ہے۔ اور اس نئے کے لیے بھٹکتا رہتا ہے۔ اس نظریاتی تبدیلی سے زندگی کے کتنے ہی موڑ پر لکھنے کے زاویے بدلے۔ اس طرف چلو، نہیں اس طرف— 'نیلام گھر' بھی ایک پڑاتھا۔ عقاب کی آنکھیں' بھی 'شہر چپ ہے' بھی۔ 'لمحہ آئندہ' بھی۔ یہ ناول ۸۰ء سے پہلے کے ہیں۔ اور کسی نئے نظریاتی تصور کو الگ الگ ان میں بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ میں ابھی بھی ٹھہرا نہیں ہوں، بھٹکنے کی حالت میں ہوں۔ سوچتا ہوں، چھوٹی چھوٹی حقیقتیں زندگی کا روپ کیوں نہیں لے سکتیں۔ پھر کوئی سا، بہت عام سا واقعہ کہانی کیوں نہیں ہو سکتا۔ کوئی کوئی کہانی مجھے پسند آتی ہے تو دوست پوچھتے ہیں۔ یہ کیا لکھ دیا؟ کیسے کہوں کہ یہ کیوں لکھا۔ چیخوف کا کردار اگر اپنے چھینکنے پر شرمندہ ہو سکتا ہے اور چھینک اس وقت کے پورے روسی نظام کو لے کر زبردست کہانی بن سکتی ہے۔ تو پھر عام زندگی میں ہونے والا بہت ہی عام سا واقعہ کہانی کیوں نہیں بن سکتا؟''

دلی آنے کے بعد جیسے احساس کا پرندہ ہر لمحہ مجھ سے دور ہوتا گیا۔ کہیں برسوں پیچھے چھوٹی ہوئی دو آنکھیں مجھے یاد تھیں جو کہا کرتی تھیں، دلی جا کر اپنی معصومیت کو ختم مت کرنا۔

آرہ— آرہ شہر کا آبائی مکان— مکان کی ایک ٹوٹی پھوٹی سی چھت سے جھانکتا تا حد نظر نیلگوں آسمان کا سمندر، اور سمندر میں بکھرے پڑے تارے، دلی کی بھاگم بھاگ کی زندگی میں میرے احساس میرے جذبات سب مجھ سے دور ہوتے جا رہے تھے۔ آہستہ آہستہ مشینی ہوا جا رہا تھا— ظاہر ہے اسی مشینی ہونے کا اثر میرے ادب پر بھی پڑا تھا۔ یہاں زندگی چٹان کی طرح سخت تھی۔ چھوٹے سے شہر میں کچھ نیا کرنے کا احساس اچانک آپ کو ہیرو بنا دیتا ہے۔ لیکن یہاں تو قدم قدم پر ہزاروں لاکھوں، ہیرے بیکار پڑے تھے۔ جنہیں کوئی پوچھنے والا بھی نہ تھا—

''تم کون ہو، اسلم شیرازی؟''

خود کو دریافت کرنے والے راستے لہولہان پڑے تھے۔ دلی آنے کے بعد شاید سب سے پہلی کہانی میں نے بچھو گھاٹی لکھی تھی۔ سپنے کیا کیا ایسے ٹوٹتے ہیں۔ پنجابی شاعر پاش، کی کویتا جیسے میرے اندر اندر اتر گئی تھی—

'سب سے خطرناک ہوتا ہے ہمارے سپنوں کا مر جانا۔

چھوٹے سے شہر میں جو سپنے دیکھے تھے، مخمل و کمخواب کا بستر، ریشم کا تھال، شہزادوں جیسے بچے— سپنے جیسے

ایک دم سے کھو گئے تھے۔

''میرے بچے کیسے ہوں گے؟ ویسے ہی نا...... جیسے خوابوں میں نظر آتے ہیں۔ جیسے پریوں کے دیس کے بچے ہوتے ہیں۔ شہزادوں جیسے رنگ برنگے مخمل اور کم خواب کے کپڑوں میں — چھوئی موئی سی، میری بیوی کے سر پر شہزادیوں کا سا تاج ہوگا۔ ریشمی ساڑی میں سرتاپا حسن بنی ہوئی۔ لان میں نکلی ہوئی کرسیاں، ایک طرف سوئمنگ پول، ہاتھ باندھے کھڑے ہوئے نوکر چاکر، میٹھی کھنکتی ہوئی آواز کا سحر، کسی ایرکنڈیشنڈ آفس میں ریوالونگ چیئر پر بیٹھا ہوا میں — تھری پیس سوٹ، کپڑے پر ایک بھی شکن نہیں۔ گھنگھریالے خوب صورت بال، ہلکی ہلکی جھانکتی ہوئی بالوں سے سفیدی، باہر شاندار گاڑی رکی۔ ڈرائیور نے دروازہ کھولا۔ دربان نے سلام داغا۔ چیمبر میں داخل ہونے تک کتنے ہی ہاتھ پیشانیوں تک جا جا کر سلام بن جاتے — ایسا ہی نا؟ ایسا ہی کچھ خواب ہوتا تھا نا......؟ لیکن اب کہاں تھا یہ خواب......؟''

بجھوگھائی میں، میں نے ۱۹۸۸ء میں لکھی۔ اور یہ ۱۹۸۹ء کے آجکل میں چھپی۔ یہ کہانی میرے ادبی کیریر کے لیے میل کا پتھر ثابت ہوئی، ادبی حلقوں میں اسے کافی پسند کیا گیا۔ میرے لیے اہم بات یہ تھی کہ میں اپنے آپ کو بدلا بدلا سا محسوس کرنے لگا تھا — آئیڈیالوجی کی سطح پر بھی — ۱۹۸۰ء کے آس پاس جس جدیدیت نے میرے اندر شتر مرغ کی طرح خاموشی سے اپنی گردن نکالی تھی، ایک بار پھر کسی آنے والی آندھی کے زیر اثر دوبارہ اس نے ریت میں منہ چھپا لیا تھا —

میری کہانیوں کا پہلا مجموعہ بھوکا ایتھوپیا تھا — بھوکا ایتھوپیا میں میری ۲۳ کہانیاں شامل تھیں۔ ان میں سے زیادہ تر کہانیاں اپنے عہد اور سلگتے مسائل کی کہانیاں تھیں — آنکھیں کھولنے کے بعد لگاتار ہونے والے فرقہ وارانہ فساد مجھے متاثر کرتے آئے تھے۔ اس مجموعہ کی زیادہ کہانیاں اسی فساد کی دین تھیں۔ مرگ نینی نے کہا، ہجرت، مت روسالگ رام، ہم خوشبو خریدیں گے، مہاندی، تحفظ، جلاوطن، ہندوستانی، دہشت کیوں ہے، کنتاوش، سوربازی وغیرہ —

کہانیوں کا دوسرا مجموعہ منڈی ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس طرح دس سال کے گیپ کے بعد یہ مجموعہ منظر عام پر آیا تھا۔ تیسرا مجموعہ غلام بخش ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔

بھوکا ایتھوپیا سے منڈی تک، میرے اندر کافی حد تک نظریاتی بدلاؤ آچکے تھے۔ منڈی کی شروعاتی دس کہانیاں ہر اعتبار سے میرے مزاج اور آئیڈیالوجی سے مختلف تھیں — اصل واقعہ کی زیراکس کاپی، رشتے یہاں ٹوٹتے ہیں، ٹیلی فون، مادام ایلیا کو جاننا ضروری نہیں ہے، بھنور میں ایلس، مجھے جانوروں سے، بھوتوں سے پیار کرنے دو — میں نے اپنے اسلوب کو بھی بہت حد تک بدل دیا تھا — منڈی میں احساس کی زیریں لہریں حاوی تھی تو غلام بخش میں کردار اور واقعات پر زور دیئے گئے تھے —

منڈی میں میں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کچھ یوں کی تھی۔

''میں نے اپنے بچے کی آنکھوں میں دیکھی ہے

مسکراہٹ، شرارت، زندگی
زندگی اور صرف زندگی
جس میں خمار ہے، نشہ اور تازگی
نئی کہانی اسی سے جنمے گی، اسی مسکراہٹ سے
نئی کہانی کسی بغاوت کی کوکھ سے نہیں جنمے گی
وہ جنمے گی اسی زندگی سے
سرشاری، بہت ساری خوبصورت غلط فہمیوں،
اور ایک خاص طرح کے بھرم کے ساتھ"

غلام بخش کو میں نے جان بوجھ کر ٹوبہ ٹیک سنگھ کے نام منسوب کیا—— غلام بخش محض ہندوستانی مسلمانوں کے درد سے گزرنے والی کہانی نہیں تھی کیوں کہ اس طرح کی کہانیاں ایک دو نہیں بلکہ میں پچاس سے زیادہ لکھ چکا تھا—— وہی شک کی فضاء، وہی ہر بار اسکول سے لے کر عام زندگی میں ہونے والا سلوک—— وہی جن سنگھ، بی جے پی اور آر ایس ایس۔ اب مسلمانوں کی جانب سے ہونے والے ایک سنسنی خیز اعلان کی ضرورت تھی۔ اور میں نے غلام بخش کے کردار کے حوالے سے یہ اعلان کرتے ہوئے کوئی ہچک محسوس نہیں کی۔

"میں نے ان کی آنکھوں میں جھانکا—— یاد رکھیے اس کہانی کا سب سے اہم حصہ غلام بخش کے آخری ایام ہیں۔ آخری وقت میں یہ احساس اس کے اندر پیدا ہوا تھا کہ یہ مکان کیا اتنے برسوں بعد بھی اس کا نہیں ہے؟ اس نے اپنے اس موروثی گھر کے لیے کوشش کی۔ ظاہر ہے گھر نہیں مل سکا۔ اس نے پاکستان جانے کا ارادہ کر لیا۔ ویزا تک بنوالیا۔ حقیقت یہی ہے کہ اس نے فوقیت اپنے مکان کو دی۔ وہ پاکستان گیا نہیں۔ کیوں کہ یہ تلخ حقیقت اُسے معلوم ہوگئی تھی کہ اب یہی اس کا گھر ہے اور اسے اسی گھر کے لیے کوشش کرنی ہے اور......

میں اظہر بائیجان، میں نے گھوم کر نوین صاحب کی طرف دیکھا—— جو سکتے کے عالم میں میری طرف دیکھ رہے تھے اور میری ہر بات کے ساتھ ان کے چہرے پر بل بھی پڑنے لگے تھے۔ میں توقف سے مسکرایا۔ اور یہ رہی سب سے معمولی، سب سے اہم بات—— مرتے وقت اس نے اپنے ہونے کی آخری کیل ٹھونک دی۔

'مطلب؟' نوین بھائی نے کرسی پر پہلو بدلا۔

میں دھیرے سے مسکرایا۔ "مرا بھی کم بخت، تو اپنے اسی باپ دادا والے پرانے گھر میں۔ ایسا کیوں کر ہوا، اس کا مطلب بتا سکتے ہیں آپ؟"

میں نے غور کیا۔ نوین بھائی کے چہرے کا ماس ذرا سا کھنچ گیا تھا۔

میں نے ادب میں کرداروں کو جیا ہے۔ لیکن غصہ تب آتا ہے جب بار بار اردو میں یہ باتیں سننے کو ملتی ہیں

کہ اردو میں کردار نگاری نہیں ہو رہی ہے۔ نئے ادب میں کوئی بھی زندہ جیتا جاگتا کردار نہیں ہے— پڑھنے والے اپنے دائرے کو محدود کرلیں تو ایسے لوگوں سے مجھے کوئی شکایت نہیں ہے۔ مگر مجھے علم ہے ذوقی کو پڑھنے والا یہ شکایت کبھی نہیں کرے گا کہ اس کا جیتے جاگتے زندہ کرداروں سے واسطہ نہیں پڑا ہے— کردار میرے نزدیک ہوا میں معلق نہیں ہیں۔ میں انہیں محض ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر لکھنے کی حد تک گوارہ نہیں کرسکتا۔ میں ان کی موت پر سوسو آنسو بھی بہاتا ہوں۔ سب سے پہلے غلام بخش کا تذکرہ کرتا ہوں—یہ کردار میرے ذہن میں کیسے آیا—

بہت ممکن ہے کہ آپ اسے بار بار بھی دیکھتے۔ تب بھی کوئی خاص بات اس میں آپ کو نظر نہیں آتی۔ لیکن پہلی بار میں ہی غلام بخش مجھے اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب رہا تھا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے، تب ہلکی ہلکی سردیاں پڑنی شروع ہوئی تھیں۔ ۱۹۸۶ء کا زمانہ رہا ہوگا۔ نومبر یا دسمبر کا مہینہ— میرے بدن پر ایک پرانا کوٹ تھا۔ پرانے کوٹ میں کتنی ہی پرانی یادیں بسی تھیں— تیز تیز چلتے ہوئے کوٹ کے دونوں حصے جھولنے لگتے تھے۔ آصف علی روڈ پر اسٹار پاکٹ بکس کا دفتر تھا۔ میرے ہاتھوں میں ناول کا مسودہ تھا۔ دروازہ پار کرتے ہی کوٹ کا ایک حصہ دروازے کی کنڈی میں پھنس گیا۔ جلد بازی میں نکالنے کی کوشش میں، میں ایک شخص سے جا ٹکرایا— مگر یہ کیا وہ شخص اپنی ہی دھن میں مست تھا۔ نہ اس نے میری طرف دیکھا۔ نہ ہنسا، نہ غصہ ہوا، وہ بس، کچھ بڑبڑاتا ہوا مسکرائے جارہا تھا۔

پاگل ہے—

میں نے دل میں سوچا۔ دوبارہ اس کی طرف دیکھا۔ مگر اسے کسی کی پرواہ نہیں تھی۔ وہ ویسے ہی بڑبڑائے جا رہا تھا۔ بڑبڑاتا ہوا کبھی کبھی ہنسنے بھی لگتا۔ اسے اس بات کا احساس بھی نہیں تھا کہ کوئی اسے بغور دیکھ رہا ہے۔ بیچارہ غلام بخش، لیکن یہ نام تو میری اپنی ایجاد تھی۔

مجھے پتہ بھی نہیں چلا۔ وہ ایک دم سے اچانک میرے سامنے آکر کھڑا ہوگیا تھا...... ''مجھے لکھو۔ تمہیں مجھے لکھنا ہی ہوگا—''

مجھے کچھ چیزیں پاگل کر دیتی ہیں۔ کبھی کوئی البیلا سا قصہ۔ کوئی دلچسپ سی کہانی اور شاید ہمیشہ سے ہی ایسا ہوتا آیا ہے کہ کوئی کوئی کردار آلتی پالتی مار کر میرے سامنے بیٹھ جاتا ہے...... مجھے لکھو......

مجھے ان لوگوں پر رشک آتا ہے جو صرف نئے نئے کردار ہی نہیں گڑھتے، بلکہ اپنے کرداروں کے بارے میں اس طرح کی باتیں کرتے ہیں جیسے وہ محض فرضی کردار نہ ہوں، بلکہ چلتے پھرتے آدمی ہوں...... زندہ مخلوق ہوں...... ابھی کچھ دنوں پہلے میں The fragrance of guava پڑھ رہا تھا۔ مارکیز نے اس کتاب میں اپنی کہانیوں اور کرداروں سے متعلق ایسے ایسے نکات پر گفتگو کی ہے، کہ اس پر رشک کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کہانیوں میں درآئی بہت چھوٹی چھوٹی سی چیزیں، واقعات، مثلاً گھر کا کوئی شخص کہانی کا کردار کیسے بنا—یا یہ کہ وہ اس کردار میں فٹ نہیں ہو رہا تھا مگر کردار کے لیے اسی کا سراپا، نقش ونگار اور تیور کی ضرورت تھی۔ پھر یہ کیسے ممکن ہوا۔ آس پاس گھومتا ہوا کوئی آدمی، رشتے دار، عزیز، دوست، شناسا، یوں ایک دم سے کہانی کا کردار نہیں بن جاتا۔

ہاں، کبھی کبھی وہ یوں بھی کہانی میں سما جاتا ہے کہ کہانی کا ہی ایک حصہ لگتا ہے اور کبھی کبھی محض ایک کردار کو تین چار کرداروں سے بھڑانا پڑتا ہے، تب جا کر ایک دلچسپ کردار کھڑا ہو پاتا ہے۔

یہاں میں خصوصی طور پر قارئین کے لیے The fragrance of guava یعنی امرود کی مہک سے وہ دلچسپ اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں، جسے پلینو اپولیو فیدوزا نے مارکیز سے ہونے والے طویل مکالمے کے بعد ترتیب دیا تھا۔

''میری تحریروں میں وہ واحد کردار (پتوں کا طوفان) جو میرے نانا سے مشابہت رکھتا ہے۔ بے نام کرنل ہے۔ میرے نانا کی ایک آنکھ ایسے واقعے میں ضائع ہوگئی تھی جسے ناول میں شامل کرنا مجھے ضرورت سے زیادہ ڈرامائی محسوس ہوا۔ وہ اپنے دفتر کی کھڑکی سے ایک خوبصورت سفید گھوڑے کو دیکھ رہے تھے کہ اچانک انہیں اپنی بائیں آنکھ میں کسی چیز کا احساس ہوا۔ اور وہ بغیر کسی درد کے اپنی بینائی کھو بیٹھے۔ میں نے اس واقعہ کی تکرار اپنے بچپن میں سنی تھی۔ جب میں نے کرنل کے کردار کو رنگ دینا شروع کیا تو اس میں جوں کا توں نانا کا رنگ آنے لگا تھا۔ ہاں، یہ اور بات ہے کہ ناول میں کرنل اندھا نہیں بلکہ ایک ٹانگ سے لنگڑا ہے۔ اور میں نے یہ دکھایا کہ اس کا لنگڑاپن ایک جنگ میں زخمی ہونے کا نتیجہ ہے۔''

'ذبح' کا عبدل سقہ ہو، یا 'بیان' کا بالمکند شرما جوش، میں ہارا نہیں ہوں کا مریڈ کا ونے بہاری ہو— سپنے دیکھنے والا اسیتا، ہو— یا ہندو پریوار میں جنم لینے والی مرگ نینی— میں ہر بار اپنے کرداروں کے ساتھ رہا ہوں۔ جیا ہوں اور مرا ہوں— 'پوکے مان کی دنیا' کا سنیل کمار رائے ہو یا پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی کا کردار پروفیسر ایس یا پھر نئے ناول لے سانس بھی آہستہ کا عبدالرحمٰن کا ردار یہ سارے کردار میرے اپنے ہیں۔ مجھے پسند ہیں— اور یہ کردار میں نے آس پاس گھومتے ہوئے چہروں سے ہی تیار کیے ہیں—

ادب میں گروہ بندی اور سیاست بازاری کی جو فضا ان آنکھوں سے، میں نے بہت قریب سے دیکھی اور محسوس کی ہے، اسے دیکھنے کے بعد اپنے ادب کا جائزہ لینا میرے لیے اس لیے بھی ضروری تھا کہ مجھے اندر بیٹھے آدمی کی تسلی کرنی تھی— کہ ضمیر فروشی کے عہد میں، میں نے تخلیق کا دامن مضبوطی سے تھامے رکھا ہے— میں خوشامد اور چاپلوسی کے خیمے نصب کرنے والوں سے بلند رہا— میں نے ادب میں خیرات نہیں چاہی— میں نے انعامات واعزازات سے مدام خود کو بلند پایا— میرے جی میں آیا تو ترقی پسندی کو گلے لگایا، فکری بہاؤ سے گزرا تو مابعد جدیدیت کے خلاف شمشیر برہنہ لے کر میدان میں آگیا— میں نے کسی کے کہنے سے کچھ بھی قبول یا نا قبول نہیں کیا—

میں نے اپنی کہانیوں کا جائزہ لینا اسی لیے مناسب سمجھا کہ میری کہانیاں کیسی کیسی الہڑ، شوخ اور مستانہ لہروں سے گزری ہیں— کیسے کیسے انوکھے واقعات میری زندگی کے ساتھ پیش آئے اور ان سب نے قدم قدم پر مجھے، میری کہانیوں کو نئی تبدیلیوں سے روشناس کرایا—

مجھے اس کا غم نہیں کہ کون مجھے تسلیم کرتا ہے اور کون نہیں— ہاں یہ گلہ ضرور ہے کہ برسوں، مدتوں سے ادب

کے ان فاروقیوں اور علویوں نے قرۃ العین کا ایک بت بنا رکھا ہے۔ اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے یہ آگ کا دریا انہیں خوفزدہ کرتا رہتا ہے اور یہ نیند کے عالم میں بھی اس کا فرادابت کو سلامی دینا نہیں بھولتے — ان معصوم، بھولے بھالے علویوں اور حنفیوں کو آپ ایک جادو کا ڈبہ دے دیجئے، یہ شوق سے ڈرائنگ روم میں بند ہو کر برسوں، مدتوں اس ڈبے سے کھیلتے رہیں گے اور کسی دوسرے ڈبہ کی جستجو بھی نہیں کریں گے —

مجھے اس بات کا احساس بھی تھا کہ میرے ادب پر لکھنے، باتیں کرنے کے لیے آسمان سے کوئی فرشتہ نہیں اترے گا۔ اور جب برنارڈ شا یہ کہتا تھا'' کہ جب اپنے ادب کے بارے میں دوسروں سے عمدہ میں لکھ اور بول سکتا ہوں تو دوسروں کو یہ حق کیوں دوں، تو بھائی، یہاں تو بات حق کی بھی نہیں ہے۔ یہاں گفتگو گھر کی چہار دیواری میں بند ناقدوں کی ہے کہ ان کے پاس برسوں سے وہی ایک جادو کا ڈبہ ہے۔ اور یہ لے دے کر اسی ایک آگ کے دریا سے گزرے جا رہے ہیں —

کچھ اور سوالوں کے جواب:

— میں پیدائشی ادیب ہوں — ادب کے علاوہ کچھ اور سوچ بھی نہیں سکتا۔

— اولین تخلیق جب شائع ہو کر میرے سامنے آئی، اس وقت عمر کا ایک نازک پرندہ میرے وجود میں سانس لے رہا تھا۔ میں کوہ قاف کی وادیوں میں حیرتوں کے موتی چن رہا تھا — لیکن یہ کوئی ٹھہر جانے والا لمحہ نہ تھا۔ میں دم بھر کی خوشی کے بعد ہمیشہ آگے کی طرف دیکھنے کا قائل رہا ہوں۔

— انعام واعزاز مجھے خوش نہیں کرتے۔ نہ اس بارے میں میں سوچتا ہوں اور نہ ہی مجھے ان کی ضرورت ہے۔ اس بازار میں کیا نہیں بکتا — سچی خوشی ہمیشہ لکھنے سے ہوتی ہے — اور ہر نئی تخلیق پر بچوں کی طرح خوش ہو جاتا ہوں۔

— گروہ بندیاں کل بھی تھیں، آج بھی ہیں۔ لیکن کل ادب، بازار کا حصہ نہیں تھا۔ آج بازار ہے تو گروہ بندیاں سیاست اور سازش کا حصہ بن گئی ہیں — اور اس سازش میں سب سے آگے ہیں۔ فاروقی — اپنے ناول کو جس طرح شاہکار قرار دے کر خود پروجیکٹ کر رہے ہیں اس پر ایک زمانہ شرم کر رہا ہے۔ مگر خود فاروقی کو شرم نہیں آتی — منٹو، بیدی اور عصمت کا زمانہ ایسا نہیں تھا۔ آج بڑبولے پن اور خود کو پراجیکٹ کرنے کا زمانہ ہے۔ وہ بھی اپنے چاپلوسوں کی فوج کے ساتھ — نئی نسل اس بات کو بہتر طریقے سے محسوس کرتی ہے۔

— موجودہ دور میں اردو کی ادبی صورتحال؟ ایک سال پہلے تک یہ مایوس کن صورتحال تھی لیکن اچانک ایک سال کے اندر اردو کی دنیا بدل گئی۔ اذکار، اثبات، تحریک ادب، تحریر نو، اردو گزٹ اور آپ کا ادب — ایک سے بڑھ کر ایک معیاری رسائل — نئے لکھنے والے بھی سامنے آ رہے ہیں اور صورتحال یکسر بدل چکی ہے۔ میں اس تبدیلی کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

— میری ادبی زندگی میں والد بزرگوار کے بعد سب سے بڑا رول میری شریک سفر کا ہے۔ میں کیا لکھ رہا

ہوں۔ میری کتاب کا سرورق کیسا ہوگا؟ تبسم ان تمام امور پر نظر رکھتی ہیں — کچھ دن خاموش ہو جاؤں تو تبسم ٹوک دیتی ہیں۔ کچھ لکھ کیوں نہیں رہے؟ شاید تبسم کا ساتھ نہ ہوتا تو میں اتنا کچھ لکھ ہی نہیں پاتا۔ ہاں، اس بات کا صدمہ ضرور ہے کہ مجھے آگے بڑھانے کی فکر میں انہوں نے خود لکھنا چھوڑ دیا —

— سگریٹ اور چائے، ان دو بری عادتوں کا غلام ہوں۔ محبت میری کمزوری ہے۔ نشہ ہے — لیکن یہ نشہ زیادہ تر میرے گھر کے لیے ہے۔ میں ہر لمحہ محبت کی دنیا میں جیتا ہوں۔ جی ہاں — ۲۴ گھنٹے۔ آج بھی تبسم کے لیے دنیا کے سب سے حسین رومانی مکالموں کو جنم دیتا ہوں۔ بیوی سے بڑی نائیکہ یا ہیروئن دوسری نہیں — پھر آپ دوسری عورت کے سامنے تو رومانی ہو سکتے ہیں، بیوی کے سامنے کیوں نہیں؟ پڑھنا میرے لیے نشہ ہے اور جنون بھی — سفر مجھے تھکا دیتا ہے۔ نیچر مجھے حیران کرتا ہے۔ اور زندگی مجھے حسین لگتی ہے۔

— بیان، پوکے مان کی دنیا، سنامی، لے سانس بھی آہستہ — میں کبھی خود کو Repeat نہیں کرتا۔ ہمیشہ نئے موضوعات کو آواز دیتا ہوں۔ میں نے ادب کو کیا دیا، اس کا فیصلہ آنے والا وقت کرے گا۔

— اردو زبان و ادب نے مجھے جینے کا سلیقہ سکھایا۔ اور یہ — 'یہ کائنات بیحد حسین ہے مگر ان کے لیے جو جینا جانتے ہیں۔'

— میں اپنی ادبی زندگی سے مکمل طور پر مطمئن ہوں — کوئی گلہ، شکوہ نہیں۔ ہر لمحہ ایک نئی جستجو۔ ایک نئی منزل —

— ادبی منزل؟

منزل اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

میں منزلوں کی پرواہ نہیں کرتا — میری ہر تخلیق میرے لیے ایک نئی منزل ہے۔

☆☆☆

"یہ وہی اشتراکیت ہے جس کا نقشہ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے کارل مارکس نے تیار کیا تھا قابلِ احترام ہے۔ یہ انسان جس نے اپنی ذات کے لیے نہیں اپنی قوم کے لیے نہیں اپنی نسل کے لیے نہیں بلکہ ساری دنیا اور ساری انسانیت کے لیے مساوات اور اخوت کا ایک ذریعہ تلاش کیا۔"

سعادت حسن منٹو

بات سے بات چلے

(مکالمہ)

"اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ یہ بلائیں (بھوک و افلاس) پھر نازل نہ ہوں گی وہ ہماری نظروں سے اوجھل رہیں گی اور ہم انہیں فراموش کر دیں گے۔ ہم اپنے آپ کو یقین دلانے کی کوشش کریں گے کہ ان کا وجود باقی نہیں رہا اور یہ کہ اگر نام و نشاں باقی ہے تو یہ قانونِ قدرت ہے ہمیں اس میں کیا دخل......"

سعادت حسن منٹو

معروف ناول نگار مشرف عالم ذوقی سے

ایک مکالمہ

نثار احمد صدیقی

اصلی نام: مشرف عالم

ادبی نام: مشرف عالم ذوقی

تاریخ پیدائش: ۲۴ مارچ ۱۹۶۲

جائے پیدائش: آرہ (بہار)

پہلی تخلیق: رشتوں کی صلیب: کہکشاں

ناول: عقاب کی آنکھیں، نیلام گھر، شہر چپ ہے، ذبح، مسلمان، بیان، پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سنامی، لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ، اردو، اڑنے دو ذرا۔

افسانوی مجموعہ: بھوکا ایتھوپیا، منڈی، غلام بخش، صدی کو الوداع کہتے ہوئے، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، ایک انجانے خوف کی ریہرسل، نفرت کے دنوں میں، فرشتے بھی مرتے ہیں، فزکس کمسٹری الجبرا، بازار کی ایک رات، مت روسا لگ رام، فرج میں عورت، امام بخاری کا نیپکن، لیبارٹری، شاہی گلدان، ذوقی کی پریم کہانیاں۔

تنقیدی کتابیں: آبِ روانِ کبیر، سلسلہ روز وشب، اردو ادب، مکالمہ کے سات رنگ، اپنا آنگن

ماس میڈیا: ٹیلی اسکرپٹ (قومی اردو کونسل)

تالیف: سرخ بستی، تقسیم کی کہانیاں، منٹو پر آٹھ کتابیں (وانی پبلی کیشن) عصمت کی کہانیاں، بیدی کی کہانیاں، جوگندر پال کی کہانیاں، مسلم باغی عورتوں کی کتھا، جدید افسانے (ان بی ٹی)

بچوں کی کتاب: کنگن (ان بی ٹی)

ڈرامہ: گڈ بائے راجنیتی، ایک سڑک ایودھیا تک

ٹی وی پروگرام: ۱۰۰ سے زیادہ ڈیکومنٹری، مسلمان، رات چور اور چاند، بے جڑ کے پودے جیسے

ناولوں پر سیریل، ۱۹۹۸ سے مسلسل ٹی وی پروگرام بنانے کا سلسلہ، اردو شاعری، اردو صحافت پر پروگرام، قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، قرۃ العین حیدر جیسے ادیبوں پر ۵۲ سے زیادہ ڈکومینٹری فلمیں —

انعام و اعزاز: کرشن چندر ایوارڈ (۱۹۹۶)، کتھا آجکل ایوارڈ (۱۹۹۷)، الیکٹرونک میڈیا ایوارڈ (دلی اردو اکیڈمی، ۱۹۹۹)، ملینیم ایوارڈ (جامعہ اردو علی گڑھ ۲۰۰۰)، اردو اکیڈمی ایوارڈ (۲۰۰۵)، انٹرنیشنل ہیومن رائٹس ایسوسی ایشن ایوارڈ (۲۰۰۷) اردو اکیڈمی تخلیقی نثر ایوارڈ (۲۰۰۷)، دہلی اردو اکیڈمی (پروفیسر ایس کی عجیب داستان پر انعام ۲۰۰۶)

س: اپنی ادبی و ذاتی زندگی کے مختصر کوائف بتائیے؟

ج: نثار صاحب، عمر کی اس دہلیز پر آکر احساس ہوتا ہے کہ سب کچھ کتنا پیچھے چھوٹ گیا۔ ۲۴ مارچ ۱۹۶۲ کو پیدا ہوا۔ یہ وہ دور تھا جب چینی ہندی بھائی بھائی کا طلسم ٹوٹ چکا تھا۔ آزادی کو ۱۵ سال گزر گئے تھے۔ لیکن فسادات کا دھواں مختلف حصوں سے اٹھتا ہوا نظر آتا تھا۔ بہار کا ایک چھوٹا سا شہر آرہ۔ آرہ کے گلی کوچوں میں زندگی کا نغمہ سنتے ہوئے کب کہانیوں اور قصوں کی آغوش میں پناہ لینے لگا، نہیں جانتا — ایک عمر گزر گئی۔ ماضی کی سرنگوں میں لوٹتا ہوں تو احساس ہوتا ہے، کہانیاں ہمیشہ سے میرے پاس تھیں — اور شاید میں اسی ایک کام کے لیے اس دنیا میں بھیجا گیا تھا۔ بچپن میں ہی قلم سے دوستی ہوگئی اور دوستی کا سفر مسلسل جاری ہے۔ میری ادبی زندگی کا ایک ایک صفحہ قارئین کے سامنے رہا ہے۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں، ادب ایک ذمہ داری ہے۔ محض شوق نہیں۔ جو لوگ ادب کو شوق کی سطح پر لیتے ہیں وہ گم بھی ہو جاتے ہیں اور ایک دن دنیا انہیں بھول بھی جاتی ہے۔

س: آپ کے شروع کے چند افسانے بیانیہ، علامیہ، اور تجریدی نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کے متعلق آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

ج: ۹۰ کا دور تھا۔ میری عمر یہی کوئی اٹھارہ برس رہی ہوگی۔ یہ وہ عہد تھا جب مبہم علامتی اور تجریدی، بے سر پیر کی کہانیاں لکھی جا رہی تھیں۔ اردو فکشن کے لیے یہ خطرناک تجربوں کا دور تھا۔ المیہ یہ تھا کہ اس وقت کے تمام بڑے فکشن رائٹر ایسی ہی کہانیاں تحریر کر رہے تھے جن کو سمجھنا آسان نہ تھا۔ ظاہر ہے، عمر کی ان منزلوں میں، میں بھی جدیدیت کی طرف راغب ہوا — ۹۰ تک آتے آتے جدیدیت کے پر پرزے بکھر چکے تھے۔ میں نے اپنے افسانوی مجموعہ منڈی میں ایسی کچھ کہانیاں شامل کرتے ہوئے تحریر کیا — ''یہ وہ کہانیاں ہیں جنہیں میں رد کرتا ہوں''۔ میرے دوست رحمٰن عباس نے مجھ سے

پوچھا، یار ذوقی بتاؤ، ۹۰ کے آس پاس جب بیدی بھی زندہ تھے، قرۃ العین بھی اور اردو کے کئی بڑے تخلیق کار ڈھنگ کی کہانیاں لکھ رہے تھے تو پھر یہ جدیدیت کہاں تھی۔؟ میں نے جواب دیا۔ وہ فاروقی کی اختراع تھی اور فاروقی نے اپنے ناکام تجربے میں اس عہد کے کئی بڑے افسانہ نگاروں کو محض بیوقوف بنانے کا کام کیا۔۔ میں اس سے آگے بڑھ کر کہتا ہوں، ہر ادب کو جدید ہونے کا حق حاصل ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا، وہ محض روایتی نہیں بلکہ جدیدیت کی طرف اٹھنے والا قدم ہے۔ مجھے جدیدیت سے انکار نہیں۔ فاروقی کی تھوپی گئی جدیدیت سے انکار کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ صدمہ اس بات کا ہے کہ فاروقی نے اس عہد کے قمر احسن اور اکرام باگ جیسے لوگوں کے ہاتھوں میں جدیدیت کا پرچم دے کر ان کے ہاتھوں سے قلم چھین لیا۔ کئی ایسے فنکار تھے جو جدیدیت کے نام پر قربان نہ ہوتے تو آج اردو فکشن کی شکل مختلف ہوتی۔

س: ذوقی صاحب۔ آپ کی فکشن نگاری دو ادوار میں بٹی ہوئی ہے، ایک جدیدیت، دوسرے مابعد جدیدیت۔ ان دونوں نظریہ یا رجحان سے متعلق جو کہانیاں ہیں، اس کے متعلق آپ کیا کہنا چاہیں گے؟

ج: 'صدی کو الوداع کہتے ہوئے' کہانیوں کا مجموعہ میں نے خصوصی طور پر اپنے فکشن کا جائزہ لیا ہے۔ میری کہانیوں کو چار شیڈ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک، جب روایتی کہانیاں لکھ رہا تھا۔ ۱۴ سے ۱۸ سال کی عمر۔ اس کے بعد مجھے اس عہد کے جدید افسانہ نگاروں نے متاثر کیا۔ اور میں نے جدیدیت کو بنیاد بنا کر کئی کہانیاں لکھیں۔ کچھ کہانیاں آپ کے آہنگ میں بھی شائع ہوئیں۔ مثال کے لیے پاشان یگ، فاصلے کے درمیاں جلتی ہوئی ایک لالٹین ۔فاختہ‌اور ایک اشتہارات ضرور کہنا چاہوں گا۔ ادبی تحریکیں جینوئن رائٹر پر اپنے اثرات نہیں چھوڑتیں۔ جو جینوئن ہوتا ہے، وہ اپنا راستہ خود تلاش کرتا رہتا ہے۔

س: جدید یا علامتی کہانی پر کہانی پن، اور ابلاغ کے نقطہ نظر سے جو اعتراضات کیے گئے اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

ج: جدیدیت پر سب سے پہلا اعتراض تو یہی ہوا کہ کہانی کہاں ہے؟ کردار بھی گم تھے۔ کہانیاں محض گھسا پٹا فلسفہ بن کر رہ گئی تھیں۔ یا اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ احساس کی سوکھی ہوئی ندی رہ گئی تھی۔ کہانی ہوا میں معلق تھی اور انہیں سمجھنے والے صرف فاروقی تھے۔ یہ تو رہی فاروقی کی جدیدیت۔ غالب نے کہا تھا، کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے۔۔۔ نثار صاحب، کہانی بہت آگے نکل چکی ہے۔ اور اب کہانی راست بیانیہ کے سہارے نہیں لکھی جا سکتی۔ میں بھی اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ آج ہم ایک جادو کی صدی میں آگئے ہیں۔ موبائل بھی جادو۔ انٹرنیٹ بھی۔ یہ صارفی سماج بھی

طلسم۔ سائنس، ٹکنالوجی، انفارمیشن ٹکنالوجی اور ذرائع ابلاغ کے بڑھتے دائرے میں جو کچھ ہے، جادو کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اسی لیے فکشن میں چور دروازے سے طلسمی حقیقت نگاری نے سر نکالا۔ کہانیوں میں علائم کا استعمال بھی ہوگا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ علامتیں خود بہ خود کہانیوں کا حصہ بنتی جائیں گی۔ ترقی پسندی بھی ہوگی۔ جدید افکار بھی ہوں گے۔ مابعد جدیدیت کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان بھی ہوں گے۔ نئی صدی کے دروازے پر اب نئی کہانی نے دستک دی ہے۔ ان بیس برسوں میں زندگی بہت حد تک تبدیل ہو چکی ہے۔ اور ظاہر ہے ان کا عکس کہانیوں میں تو آئے گا مگر روایتی سطح پر نہیں۔ فنتاسی بھی شامل ہوگی۔ فکشن کو نئے تناظر میں دیکھنے اور جینے کی ضرورت ہے۔

س: کیا یہ سچ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''سوار'' اور اس طرح کے کئی دوسرے افسانے لکھ کر فکشن میں نئی علامتی استعاراتی اور تاریخی تصوف کی بلندیوں کو چھونے میں کامیابی حاصل کی ہے؟ جواب مدلل اور تفصیل دیں؟

ج: یہ شخص کہانیاں نہیں لکھ سکتا۔ کہانیاں لکھے گا تو چوتھے درجے کی۔ یہ سب شب خون نکالنے کا کمال ہے۔ آپ بھی ایک ادبی رسالہ نکالیے، دیکھیے، کتنے لوگ سر کٹا کر آپ سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ آپ کو آہنگ کے دور کا تجربہ ہوگا — جب میں سوار جیسی کہانیوں کو تسلیم ہی نہیں کرتا تو تفصیلی گفتگو کا کوئی مطلب نہیں رہ جاتا۔

س: ''انگارے'' کے افسانوں سے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا اس کتاب میں کوئی ایک دو اہم افسانے ہیں۔ جس پر صالح، ادبی مباحثہ کیا جا سکے؟

ج:۔ اس وقت انگارے کی اشاعت ادب میں ایک بڑا دھماکہ ثابت ہوئی تھی۔ انگارے میں کئی افسانے ہیں، جو آج بھی متاثر کرتے ہیں۔ دلی کی سیر کو ہی لیجیے تو یہ مختصر سی کہانی بھی اس وقت آگ کا گولہ ثابت ہوئی تھی۔ ملک غلام تھا۔ انگریزی بیڑیوں نے جینا مشکل کر رکھا تھا۔ ترقی پسند تحریک اس وقت ایک بڑی ضرورت تھی۔ بڑے نام اور بڑی کہانیاں سامنے آئیں۔ ایسی کہانیاں جو آج بھی روشن ہیں۔ میں اس سلسلے کو آگے بڑھاؤں تو عرض کروں کہ ترقی پسندی کبھی مر ہی نہیں سکتی۔ کیا آپ سیاسی وسماجی شعور کے بغیر لکھ سکتے ہیں؟ صاحب؟ یہ شعور نہ ہو تو آپ جی بھی نہیں سکتے۔ آج کے حالات پر نظر ڈالیے تو کہیں کچھ بھی نہیں بدلا۔ کل غلامی تھی۔ آج غلامانہ ذہن تیار کیا جا رہا ہے۔ آج دہشت گردی بڑھ گئی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات ہو رہے ہیں۔ ۱۱/۹ اور ۲۶/۱۱ جیسے حادثات سامنے آتے ہیں۔ اس مہذب ترین عہد میں جہاں انسان اپنے جیسے کلون تیار کر رہا ہے اور موت پر فتح حاصل

کرنے کی کوشش کر رہا ہے، وہیں ایک سچ اور بھی ہے کہ یہ انسان خوفزدہ ہے —— اس انسان کو فاروقی نہیں دیکھ پائیں گے۔ مگر سارتر ے ہوتا تو ضرور دیکھتا۔ مارخیز ہندستان میں ہوتا تو اس ماحول پر ون ہنڈریڈ ایرس آف سالیٹیوڈ کا دوسرا حصہ لکھ جاتا۔ فاروقی کو تسلیم کریں تو پورا روسی ادب فضول ہے۔ وکٹر ہیوگو، البر کامیو اور ساری دنیا کے تمام بڑے لکھنے والے نکمے ہیں۔ صرف فاروقی کے پیمانے میں فٹ ہونے والے ہی فنکار ٹھہرے۔ یہ جملہ معترضہ اس لیے کہ نثار صاحب، غصہ آتا ہے۔ اس شخص نے ترقی پسندی کی مخالفت میں جدیدیت کی شروعات کی مگر غور کیجئے تو یہ کمٹی ہوئی کھوکھلی جدیدیت فاروقی کی جدیدیت تھی۔ صاحب، اردو افسانہ تو اپنے آغاز سے ہی جدید تھا۔ سجاد حیدر یلدرم کی کہانی دوست کا خط پڑھ لیجئے۔ منٹو کی کئی کہانیوں میں جدیدیت کے عنصر مل جائیں گے۔ میں جدیدیت کا مخالف نہیں، فاروقی کی جدیدیت کا مخالف اور منکر ہوں۔ بہر کیف، انگارے پر گفتگو بہت ہو چکی۔ اب ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے نئے مباحثے کا وقت ہے۔

س: آپ کا ناول کلاسیکی فارم سے بغاوت کرتا ہے۔ کردار کی پیدائش و پرورش اور جوانی و بڑھاپے کو نہیں بیان کرتا۔ ایسا کیوں؟

ج:۔ میں کلاسیکی فارم سے بغاوت کر ہی نہیں سکتا۔ جزئیات نگاری پر بہت زور دیتا ہوں۔ غلام بخش سے نور محمد تک، میرے کردار آپ کے سامنے ہوں گے تو خود بہ خود آپ کی آنکھوں کے سامنے ایک تصویر نمایاں ہوگی۔ میں نے یہ آرٹ روسی ناول نگاروں سے سیکھا ہے۔ ایک کردار کی بنت کوئی آسان کام نہیں۔ میں کردار کے بننے میں جی جان لگا دیتا ہوں۔ اور میری کوشش ہوتی ہے کہ جب آپ مطالعہ کریں وہ کردار سیدھا کہانی سے نکل کر آپ سے مکالمہ کر سکے۔

س: آپ کے کئی ناول نئی تکنیک و نئی فکر کے ساتھ منظر عام پر آئے لیکن اردو دنیا نے وہ وقعت و اہمیت نہیں دی جو دوسری زبان والے اپنی زبان کے ناول کو دیتے ہیں۔ اس کی کوئی خاص وجہ؟

ج:۔ میں نے جب لکھنے کا آغاز کیا، اسی وقت سوچ لیا تھا کہ مجھے زندگی کی پرواہ نہیں کرنی ہے۔ ممکن ہے جو میرا حق ہو، وہ مجھے آج نہ ملا ہو تو میری موت کے بعد ملے گا۔ کیونکہ اردو زبان میں میری طرح بہت کم لوگ ہیں جن کی زندگی کا ہر دن ادب کی آغوش میں گزرا ہے۔ لیکن اللہ کا شکر ہے کہ مجھے اس زندگی میں بہت ملا۔ مجھے اپنے قارئین پر بھروسہ ہے۔ قاری میری سب سے بڑی طاقت ہے۔ ہندی سے پاکستان تک مجھے پسند کرنے والوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ اور میں اس دنیا میں خوش ہوں۔ مطمئن بھی۔

س: 'لے سانس بھی آہستہ' اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک معیاری اور اچھوتا ناول ہے۔ کیا یہ آپ

بتائیں گے کہ اس موضوع پر ناول لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

ج:۔ لے سانس بھی آہستہ لکھنے کا ارادہ کیا تو اس وقت میرے سامنے دوسو برسوں کا ہندستان تھا۔ ہندستان ایک ترقی یافتہ ملک ہے — آنے والے وقتوں میں اسے سپر انڈیا کے طور پر ابھی سے دیکھا جانے لگا ہے — آزادی کے بعد اس ملک میں بہت تیزی سے تبدیلیاں آئی ہیں — اس ملک کی خوبی یہ ہے کہ یہاں گنگا جمنی سنسکرتی کو فروغ ملا ہے — یہاں مختلف زبانوں کے لوگ رہتے ہیں۔ آزادی کے بعد قدریں ٹوٹتی اور بدلتی رہیں — بابری مسجد کا سانحہ پیش آیا — 1990 کے بعد بہت حد تک ہندستان کا چہرہ بدلنے لگا تھا — ایک طرف فرقہ پرستی ہے اور دوسری طرف نئی تہذیب میں ہندستانیوں کے داخل ہونے کا رویہ — آپ میٹرو سیٹیز میں دیکھئے تو ایک نیا ہندستان آپ کو دیکھنے کو ملتا ہے — تہذیبیں بدل گئیں — کال سینٹرس کھل گئے — بچے بدل گئے — اس ملک کی اخلاقیات بدل گئیں — ایک لمبی اڑان ہے — کچھ لوگ آج بھی مذہب سے کھیل رہے ہیں، لیکن زیادہ بڑی تعداد ان لوگوں کی ہے جو اڑنا چاہتے ہیں — اور یہ لوگ اسی طرح اڑنا چاہتے ہیں جیسے دیگر ترقی یافتہ ملکوں کے لوگ اڑ رہے ہیں۔ اس ناول کو لکھتے ہوئے میں مسلسل نئی اخلاقیات کی سرنگ سے گزرتا رہا — کچھ ایسے بھی سوالات تھے جو مجھے پاگل کر رہے تھے — جیسے مذہب اور اخلاقیات کی یہ دیوار نہ ہوتی تو......؟ والٹیر سے روسو تک انسانی نفسیات کی ایک ایک گرہیں میرے آگے کھل رہی تھیں۔ ایک پوری دنیا میرے سامنے تھی — پھر میں نے محسوس کرنا شروع کیا کہ نئے واقعات کو گواہ بنا کر مجھے ایک ناول لکھنے کی ضرورت ہے — اور اسی لیے میں ایک بے حد ڈراؤنی صدی کا گواہ بن کر سامنے آیا۔ جہاں ایک طرف دہشت پسندی ہے اور دوسری طرف بیماریوں سے لڑتے ہوئے لوگ — اور اسی کے درمیان ایک بدلتی ہوئی نئی تہذیب ہے۔ لیکن ان سب سے الگ قدرت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تہذیبیں مرنے کے لیے ہوتی ہیں۔ کوئی کوئی تہذیب بہت جلد مرجاتی ہے — پھر ایک نئی تہذیب سر اٹھاتی ہے — ان تہذیبوں میں جینے کے لیے ہم اپنی آسانی اور سہولت کے حساب سے اپنے مذہب چن لیتے ہیں — ظاہر ہے یہ ایک بہت وسیع موضوع تھا — مجھے خوشی ہے کہ میں نے اس موضوع پر کام کرنا شروع کیا — مجھے اس بات کی بھی خوشی ہے کہ میری محنت کام آئی اور اکثریت اس ناول کو پسند کر رہی ہے۔

س: شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کے مقابل آپ کا ناول 'لے سانس بھی آہستہ' رکھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ دونوں کا پس منظر تاریخ ہے، آپ کے ناول میں نئی و پرانی تہذیب کے تصادم ہے

تو فاروقی کے ناول میں اٹھارہویں وانیسویں صدی کی اسلامی تہذیب جلوہ گر ہے۔ آپ اس کے متعلق کیا کہنا چاہیں گے۔ جواب تفصیلی دیں؟

ج:۔ آپ لے سانس بھی آہستہ کے بارے میں دریافت کریں گے تو میں گھنٹوں گفتگو کر سکتا ہوں مگر آپ نے جس دوسرے ناول کا تذکرہ کیا، میں اسے ناول ہی تسلم نہیں کرتا۔ فاروقی کی مجبوری یہ تھی کہ داستانوں سے باہر نکل ہی نہیں سکتے۔ وہ دنیا جو آپ اور ہم دیکھ رہے ہیں، فاروقی نے کبھی یہ دنیا دیکھی ہی نہیں۔ جس کا مشاہدہ کمزور ہو وہ صرف مطالعہ سے ناول کی بنیاد نہیں رکھ سکتا۔ میرا یہ ناول بھی تاریخ سے وابستہ ہے۔

ذرا پیچھے لوٹوں تو تہذیبوں کے شکست وریخت کی ایک کہانی یہاں بھی روشن ہے۔ حویلیوں کا زوال۔ نوآبادیات کا مسئلہ۔ گھروں میں قید عورتوں نے پہلی بار گھر سے باہر نکلنا کب شروع کیا ہوگا؟ تب عموماً عورتوں کو باہر جانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ضرورت کے ہر سامان گھر آجاتے تھے۔ کپڑے لتے سے لے کر دودھ دہی تک —— **لے سانس بھی آہستہ** میں ایک وہ موڑ آتا ہے جب عبدالرحمٰن کا کردار کی ماں پہلی بار حویلی کا دستور توڑ کر تھانے جاتی ہے۔ کیونکہ گمشدہ خزانہ تو ملا نہیں، وسیع الرحمٰن کا کردار کے گھر پہلی بار پولیس آئی تھی اور ایک مہذب آدمی ڈر گیا تھا —— تب سے قدریں مسلسل بدلتی رہیں اور عبدالرحمٰن ان تیزی سے بدلتی ہوئی قدروں کا گواہ بنتا گیا۔ مجھے ارسطو کی یاد آئی جس نے پہلی بار اخلاقی فلسفے کا وہ تعارف پیش کیا جو اس سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ آپ لے سانس بھی آہستہ میں دیکھیں تو Ethics اور تہذیب پر شروع ہوئی بحث صرف وہیں تک محدود نہیں رہتی وہ سن ۲۰۱۰ تک کا احاطہ کرتی ہے۔ اور اس ناول کے لیے اسی لیے میں نے تاریخ کو گواہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں بھی ایک نشاۃ الثانیہ کی کرن پھوٹی ہے۔ ادب اور آرٹ کی دنیا میں انقلابات آئے۔ تحقیق وجستجو نے اس بات کا احساس دلایا کہ اس سے زیادہ مہذب ترین عہد کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ مگر کیا ہو رہا ہے۔ کہیں مذہب جاگ رہا ہے، کہیں سیکس اور بچے کنزیومر ورلڈ کا حصہ بن گئے ہیں۔ اس لیے عبدالرحمٰن کا کردار جب حویلی سے ہجرت کرتا ہے تو وہ ایک ساتھ ہزاروں نئے واقعات اور نئی تہذیب کا بھی گواہ بن جاتا ہے۔ اور یہیں اس کی ملاقات اس نور محمد سے ہوتی ہے جو محبت کی صحیح تعریف جانتا تھا مگر کیا ہوتا ہے۔ یہ سچی محبت، محبت میں قربانی کا جذبہ ایک دن ان قدروں کی پامالی کا سبب بن جاتا ہے، جسے نور محمد سمیٹنے کی کوشش کرنا چاہتا تھا۔ اور ایک آئیڈیل محبوب ہونے کے باوجود سب سے زیادہ نقصان میں بھی وہی رہا۔ کیونکہ تہذیب کے جس شکست وریخت کی کہانی نور محمد کی زندگی

نے لکھی تھی، اس سے بھیانک کہانی ممکن بھی نہیں تھی ـــ

س: آپ کے اس ناول میں طلسمی حقیقت نگاری کی جو فضا ملتی ہے، اس کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟

ج: میرے بیشتر ناولوں میں طلسمی حقیقت نگاری کے نمونے آپ کو آسانی سے مل جائیں گے۔ میں محض کرداروں کے سہارے سپاٹ بیانیہ میں ناول تحریر نہیں کر سکتا۔ ناول میں ایسے مقام آتے ہیں جب ایک گھر، ایک خاندان کے کچھ لوگ اوہام پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دراصل جسے آپ اوہام کا شکار ہونا قرار دے رہے ہیں میں نے اسے ناول میں جادوگری سے تعبیر کیا ہے ـــ پدرم سلطان بود ـــ تباہ ہوتی ہوئی حویلیاں ـــ نکمے لوگ ـــ نوآبادیات ـــ دنیا کی ترقی ـــ اور ایک قوم فقط ۷۰۰ برسوں کی اسلامی حکومت کا قصیدہ پڑھتی ہوئی ـــ قوم کا جب برا وقت آتا ہے تو یہ قوم جادو اور اوہام کا شکار ہو جاتی ہے۔ بوڑھی ہوتی حویلی کی تقدیر میں کچھ بھی نہیں ہے۔ عبدالرحمٰن کا کردار آزادی کے بعد کا وہ منظر دیکھتے ہیں، جسے دیکھنے کے بعد کم عمری کے باوجود وہ سوچتے ہیں کہ یہ منظر دیکھا ہی کیوں۔ حویلی کھنڈر میں تبدیل ہو رہی ہے۔ پرانے زمانے کے ایسے بہت سے لوگ ہیں جنھوں نے خاندانی قصیدہ پڑھتے ہوئے زندگی گزار دی۔ اور جب حویلی کے پاس کچھ نہیں رہا تو حویلی والوں کو گمشدہ خزانے کا خیال آتا ہے۔ جو قوم کچھ کرنا نہیں چاہتی صرف ماضی کے بھروسے رہتی ہے۔ وہ قوم تباہ ہو جاتی ہے۔ اس لیے تہذیبوں کا نوحہ لکھنے کے لیے میں نے ان کرداروں کا سہارا لیا۔ یہاں میں عبدالرحمٰن کا کردار ہوں جو پہلی بار مضبوط ہو کر سوچتا ہے کہ حویلی فروخت کر دینی چاہئے۔ اس زمانے میں مسلمان، مسلمان سے ہی سودے بازی کیا کرتے تھے ـــ یہی تجارت کا اصول تھا۔ مگر ایک ہندستان میں رہتے ہوئے یہ اصول ٹوٹ رہے تھے۔ پرانے بت ٹوٹ رہے تھے اور پرانے متھ یا بت کی جگہ نئی قدریں لے رہی تھیں ـــ میں نے جس موضوع کا انتخاب کیا، مغرب میں بھی اس موضوع پر بحث چھڑ چکی ہے۔ ہنٹگن نے تہذیبوں کا تصادم لکھا۔ ابھی حال میں دی ہندو میں ایک کتاب کا ریویو پڑھا۔ دس برسوں میں بدلے بدلے ہوئے امریکہ کو لے کر ایک ناول ابھی حال میں آیا ہے۔ اس طرح اسامہ اور اس کی دہشت پسندی کو لے کر ڈامنک لیپئر اور لاری کالنس نے بھی ایک ناول لکھا۔ میں بدلتی ہوئی قدروں اور تہذیبوں کو لے کر وسیع کینوس پر ایک ناول لکھنا چاہتا تھا ـــ مگر محتاط ہو کر ـــ میں تہذیبی ناسٹلجیا کا شکار نہیں ہونا چاہتا تھا۔ اور اس طرح کے ناول قلم زد نہیں کرنا چاہتا تھا، جیسے ناول ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر فاروقی تک نے تحریر کیے۔ میرے لیے اس ناول کو لکھتے ہوئے بہت سارے چیلنج تھے، جنہیں مجھے ہمت کے ساتھ عبور کرنا تھا ـــ

س: شموئل احمد کا ناول 'مہاماری' عبد الصمد کا 'بکھرے اوراق' پیغام آفاقی کا 'پلیتہ' اور غضنفر کا 'مانجھی' سے متعلق آپ کی ذاتی رائے یا نظریہ کیا ہے۔ ان ناولوں میں آپ کو کون سا ناول زیادہ پسند ہے اور کیوں؟

ج:۔ بکھرے اوراق کا مطالعہ میں نے نہیں کیا ہے۔ عبد الصمد میرے بڑے بھائی ہیں۔ بہت عمدہ لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی اور سیاسی شعور کی پختہ مثالیں موجود ہیں۔ بکھرے اوراق کے بارے میں مجھے ابھی حال میں ہی پتہ چلا۔ شموئل، غضنفر سب کی اپنی الگ الگ اور بڑی تخلیقی دنیائیں آباد ہیں۔ شموئل نے ندی جیسا ناول لکھا تو غضنفر نے مانجھی میں ہندستانیت، کی آواز بلند کی۔ یہ ناولوں کا دور ہے، پاکستان سے ہندستان تک مسلسل اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ عبد الصمد کا دو گز زمین اور خوابوں کا سویرا۔ مجھے پسند ہے۔ غضنفر نے اب حکایتوں کا سہارا لینا شروع کیا ہے۔ اور جیسا میں نے ابھی کچھ دیر پہلے آپ سے کہا، کچھ اور چاہئے وسعت میرے بیاں کے لیے...... غضنفر بیانیہ کو حکایت سے وابستہ کر کے فکشن کو نیا رخ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ شموئل کے یہاں بھی سیاسی شعور غضب کا ہے۔ اس کے علاوہ حسین بھائی نے فرات جیسا ناول دیا۔ فرات میں بھی گفتگو کے دروازے کھلنے چاہئیں۔ شائستہ فاخری، نور الحسنین، پیغام کے ناولوں پر بھی بحث ہونی چاہئے۔ ان تمام ناول نگاروں کو نظر انداز کر کے آپ ناول پر مکالمہ کرنا چاہیں تو یہ ممکن نہ ہوگا۔

س: گجرات کے واقعات کو رحمٰن عباس نے اپنے ناول 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' میں جس علامتی و استعاراتی زبان و انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے متعلق آپ کا کیا نظریہ ہے؟

ج:۔ نوجوان نسل میں رحمٰن عباس کی موجودگی ایسے فنکار کی موجودگی ہے جس کے پاس مطالعہ بھی ہے، وژن بھی۔ رحمٰن عباس نے نہ صرف ناولوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ناول پر مکالمہ کرنا بھی جانتے ہیں۔ خدا کے سائے میں آنکھ مچولی کا کمال یہ ہے کہ یہ ناول پہلی سطر سے آپ کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ رحمٰن کی نثر میں ترقی پسندی اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ رحمٰن نے اپنے پہلے ناول سے ہی اردو دنیا کو چونکایا تھا مگر برا ہو ادب میں بنیاد پرستی کو ہوا دینے والوں کا، کہ یہ ناول نہ صرف متنازع ہوا بلکہ رحمٰن عباس کو وہ صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں جس نے آگے چل کر رحمٰن کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ رحمٰن عباس مسلم گھرانوں کے ثقافتی، خانگی اور تہذیبی رویوں سے ناراض نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے، اس معاشرے میں تبدیلی و ترقی کی مدھم رفتار۔ زیادہ تر مسلم گھرانے آج بھی پندرہویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس ان کی اپنی سہولت کے حساب سے ایک شرعی زندگی ہے۔ جس میں مذہب کے علاوہ نئی دنیا کی کوئی روشنی ان کے جہاں کو

منور نہیں کرتی۔ پہلے ناول کے تحفہ کے طور پر مذہب اور بنیاد پرستی کے خطرناک رجحان کی سیر کرنے والے رحمٰن نے اسی لیے یہاں محبت کی ایسی کہانی پیش کی ہے، جہاں مسلمانوں سے متعلق، نئی دنیا اور فکر و آگہی کے کتنے ہی سوال سر اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ رحمٰن کا اسلوب ماڈرن ہے۔ آپ دیکھیں تو بیانیہ میں ہی علامتیں بھی چھپی ہوتی ہیں۔

س: کیا آپ بھی شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون 'افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش' کو ایک انوکھا، ان چھوا مضمون مانتے ہیں، اگر ایسا ہے تو کیونکر؟

ج:۔ جسے خدا ہونے کا غرور ہو اسے فکشن کا طالب علم نہیں مانتا۔ ان کی ایک کتاب ہے۔ افسانے کی حمایت میں۔ غرور کی انتہا ہے۔ جیسے یہ حمایت نہ کریں تو افسانے کو عروج حاصل نہ ہوگا۔ یہ شخص نہ فکشن پر عبور رکھتا ہے نہ تنقید پر۔ میر و غالب کی تفہیم میں اس نے ایک دنیا کو گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ نثار صاحب، میں نے آپ کے انٹرویو کا مجموعہ پڑھا ہے۔ اب آپ فاروقی کا ذکر کرنا چھوڑیے۔ یہ دنیا فاروقی کے خیال و فکر سے بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ فاروقی آپ کو پندرہویں صدی میں لے جائیں گے۔ نئی دنیا، نئی فکر کا فاروقی کا مسئلہ ہے ہی نہیں۔ ناول کی دنیا میں انقلاب آچکا ہے۔ اس انقلاب کو فاروقی سمجھ بھی نہیں سکتے۔

س: ہند و پاک کے مشہور و معروف بزرگ افسانہ نگار ناول نگار ابوالفضل صدیقی سے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ "پریم چند پکے مہا سبھائی تھے، پریم چند، دیا نند سرسوتی کا ادبی روپ تھے، اور گاندھی جی اس کا سیاسی روپ۔ ان سب میں مسلم دشمنی قدر مشترک تھی۔ پریم چند کے ہاں جو مسلم کردار آئے ہیں۔ وہ بدمعاش ڈاکو اور ظالم ہیں۔ یہاں تک کہ محمد بن قاسم کو انہوں نے نرالی ثابت کیا ہے۔ یقین نہ آئے تو پریم پچیسی، اور پریم تیسی ملاحظہ کیجئے، موصوف نے کبھی پانی کا جہاز نہیں دیکھا لیکن کود کر اسپین پہنچ گئے اور وہاں پہنچ کر عیسائیوں پر عرب مسلمانوں کے مظالم کا ذکر کرنے لگے۔ پریم چند نے آخر میں عہد کیا تھا کہ وہ اردو میں ایک لفظ بھی نہیں لکھیں گے۔ مرتے دم تک انہوں نے اس پر عمل کیا اور صرف ہندی میں لکھتے رہے۔ یہ سب انہوں نے گاندھی کے چکر میں کیا تھا۔" آپ مندرجہ بالا پیراگراف کو مدنظر رکھتے ہوئے، اپنا نظریہ واضح طور پر پیش کریں؟

ج: میں نے اس بارے میں پڑھا ہے۔ یہ الزام تنگ نظری کا شکار ہے۔ اس طرح کے الزامات سے پہلے اس عہد کا تجزیہ ضروری ہے۔ اقبال جیسے وطن سے محبت رکھنے والے شاعر نے پاکستان بننے کی حمایت کی۔ تقسیم اور دنگوں پر افسانے لکھے گئے تو ہندو اور مسلم ہونے کا احساس بھی کہانیوں میں غالب نظر آنے لگا۔ پریم چند

ایک سچے انسان تھے۔ حق کی آواز بلند کرنے والے۔ الزامات کے دائرے میں تو گاندھی جیسی شخصیت کو بھی نہیں بخشا گیا۔ آپ بتائیے، اپندر ناتھ اشک ہندی میں کیوں چلے گئے؟ عمر کے آخری دور میں گیان چند جین کو اتنی بڑی سزا کیوں ملی۔؟ نفسیاتی تجزیہ کیجئے تو کہیں نہ کہیں بدترین لمحوں کا بھی ایک فرسٹریشن ہوتا ہے۔ اقبال نے پاکستان کی جب حمایت کی ہوگی تو ممکن ہے وہ ایک بہت برے دور سے گزر رہے ہوں۔ عیدگاہ جیسی کہانی لکھنے والا پریم چند مہا سبھائی نہیں ہو سکتا۔ اپندر ناتھ اشک اردو والوں کے رویہ سے ناراض ہو کر ہندی میں چلے گئے اور دیکھیں تو یہی معاملہ بہت حد تک پریم چند کے ساتھ بھی تھا۔

س: جدید و علامت پسند افسانہ نگاروں نے ناول پر طبع آزمائی کیوں نہیں کی، کوئی خاص وجہ؟

ج:۔ وہ دور خالص افسانوں کا دور تھا۔ قرۃ العین حیدر ناول لکھ رہی تھیں۔ پاکستان میں ناول کا منظر نامہ تھا۔ جدیدیت کی دھند تھی۔ افسانے لکھنا آسان تھا، ناول تحریر کرنا مشکل۔ شفق نے کانچ کا بازیگر لکھا۔ عصمت چغتائی نے بھی تعریف کی۔ ادب کے تیس برس نام نہاد جدیدیت کے نام پر فاروقی نے چھین لیے۔ ورنہ نثار صاحب، اچھے ناول بھی سامنے آتے۔

س: اردو فکشن کی تنقید اور نقادوں کے رویے کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

ج:۔ نارنگ صاحب پر الزام لگتے رہے لیکن اردو فکشن کی تنقید کا حق بھی نارنگ صاحب نے ہی ادا کیا۔ باقی تو اپنے چاپلوسوں کا مختصر قافلہ لے کر تنقید کے رتھ کو آگے بڑھاتے رہے۔ پاکستان میں مبین مرزا جیسے لوگ فکشن پر اچھا کام کر رہے ہیں۔ زیادہ تر نقادوں کا رویہ قاری کو گمراہ کرنے والا رہا ہے۔ لیکن اس سے فرق نہیں پڑتا۔ علی احمد فاطمی، کوثر مظہری، مولا بخش، نسیم احمد، شہاب ظفر اعظمی کئی نام ہیں جو افسانے پر معیاری تنقید کا حق ادا کر رہے ہیں۔ اب فکشن نگاروں نے بھی مضامین تحریر کرنا شروع کر دیا ہے۔

س: آپ تیسری دنیا کے اردو ادباء و شعراء سے متعلق کیا نظریہ رکھتے ہیں، کیا وہاں اردو زبان پھل پھول رہی ہے؟

ج:۔ بہت اچھا سوال کیا آپ نے۔ جب ہم اردو کہتے ہیں تو اردو کا مطلب برصغیر، صرف ہندستان یا پاکستان نہیں ہوتا۔ المیہ یہ ہے کہ ہم باہر رہنے والوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ مصطفیٰ کریم، خالد سہیل، بلند اقبال، نیلم احمد بشیر، جیتندر بلو کئی ایسے نام ہیں جو بہت عمدہ لکھ رہے ہیں۔ آسٹریلیا میں مقیم اشرف شاد ہیں، جن کے ناول بے وطن، وزیر اعظم، صدر اعلیٰ کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اردو ایک زندہ زبان ہے۔ اس زبان پر برا وقت ضرور آیا ہے لیکن یہ زبان مر نہیں سکتی۔

☆☆☆

شعبۂ مضامین

"میں ایسا انسان ہوں جو ایسے رسالوں اور ایسی کتابوں میں لکھتا ہوں اور اس لیے لکھتا ہوں کہ مجھے کچھ کہنا ہوتا ہے۔ میں جو کچھ دیکھتا ہوں جس نظر اور جس زاویے سے دیکھتا ہوں وہی نظر وہی زاویہ میں دوسروں کے سامنے پیش کر دیتا ہوں۔"

سعادت حسن منٹو

مشاہیر کی آراء:

پوکے مان کی دنیا

شفیع جاوید

ہر تخلیق کار کا اپنا طریقہ کار ہوتا ہے، مشاہدے کے اپنے زاویے ہوتے ہیں ـــــ Perceptions کی اپنی سطح ہوتی ہے ـــــ تخیّل کا اپنا دائرہ یا اپنی وسعت ہوتی ہے ـــــ جیسے ہم Wasteland writhin کہتے ہیں اور تم Chaos around پر نگاہ رکھتے ہو ـــــ دیکھنے کی ضرورت دراصل یہ ہوتی ہے کہ تخلیق کار نے کوئی نئی راہ نکالی یا نہیں ـــــ کوئی نیا تجربہ کیا یا نہیں؟ اس طرح میں نے ''پوکے مان کی دنیا'' کو دیکھا تو مجھے یہ اچھی طرح محسوس ہوا کہ تمہاری ''تیسری آنکھ'' پورے طور سے کھلی ہوئی ہے ـــــ اس ناول کو پڑھنے کے دوران اور ختم کرنے کے بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زندگی سپاٹ یا خطِ مستقیم جیسی کوئی جامد شئے نہیں، یہ متحرک بھی ہے اور ہشت پہل بھی ہے ـــــ کسی پہلو پر روشنی ہے کوئی حصہ تاریکی میں ہے اور کہیں سرمئی اُجالا بھی ہے۔ تمہاری اس تحریر میں عمرانی، نفسیاتی اور تہذیبی ـــــ یہ سارے پہلو تواتر سے اور پے بہ پے آتے ہیں تمہارے یہاں ـــــ یہاں تک کہ آخر کار تم ''آج'' کو ''آج'' ہی کے ہتھیار سے مارتے ہو۔ تجزیاتی تفصیلات تمہارے ناول کی یوں بنتی ہے:-

1. **صفحہ** 205. سنگیت کے سہارے کردار کی تعمیر اور بیان کی نمو، یہاں تک کہ سنگیت Spiritiuism کی سرحدوں تک پہنچتا ہے۔

2. **صفحہ** 223.System پر قلم کا کاری ضرب لگتا ہے کہ کلامِ پاک میں سورۂ قلم تو ہے، سورۂ تلوار نہیں ہے۔

3. **صفحہ** 237. 'بھیڑوں' کا مقتل ـــــ انسان دوسرے کو کیسے کیسے فریب دیتا ہے ـــــ شاید انسان ہی وہ جانور ہے، واحد جانور، جو اپنے شکار کو مار کر مسکراتا ہے۔

4. **صفحہ** 243. چھوٹی عمر سے ہی ہمیں آج کا معاشرہ غلط راہ پر نکل جانے کی آزادی دیتا ہے اور ترغیب دیتا ہے کہ ہم Date, Drink & Die، Dance کے مہاجال کے شکار ہو جائیں ـــــ یوں کہ شعور تو بہت پیچھے رہ جاتا ہے لیکن Puberty پہلے آجاتی ہے۔

5. **صفحہ** 260. یہ ہمارا آج کا المیہ ہے کہ 'کیاریوں کے پودے ـــــ قبل ـــــ پھول کھلے ہوئے تھے..... '' اب نہ تازگی ہے نہ انبساط ہے۔ ریزہ ریزہ زندگی کی کتابیں اکھڑ چکی ہیں، نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں ـــــ اب تازگی کے بدلے سنگلاخ حقیقتوں کے تازیانے ہیں اور بس!

6. **صفحہ** 334 **اور** 335. یہ دونوں صفحات بے حد اہم ہیں کہ ان دونوں صفحات میں بذاتِ خود ہمارا آج کا معاشرہ سمندر کی طرح کوزے میں بند ہے۔ ان دونوں صفحات میں Lamentation بھی ہے، سینہ کوبی بھی ہے اور حسنِ بیان بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم یا کوئی بھی آج کے سسٹم میں شامل ہو کر یا رہ کر کوئی جنگ نہیں لڑ سکتے۔ ایسا کبھی ممکن ہو بھی نہیں پایا ہے۔ باہر رہ کر یا Establishment کا حصہ نہیں بن کر، کچھ کیا جاسکتا ہے ـــــ یا سوچا جاسکتا ہے لیکن گاندھی جی اور جے پرکاش نارائن کے ایسے تجربے بھی ناکام ہو گئے، اور ''میں نے اس کی آنکھوں کی ندی...... '' بڑا خوبصورت اندازِ بیان ہے جو تمہاری نثر پر افشاں کاری کرتا ہے اور یہ بھی کفِ افسوس ہے کہ ''سسٹم میں رہتے ہوئے ہم ہار جاتے ہیں...... '' آج کی ہماری پوری سوسائٹی ہارے ہوئے لوگوں ہی کو تو ہے۔ سکھ اور سویدھا کے چکرویو میں جو چیر ہرن ہوا یا ہو رہا ہے اس کو روکنے یا ٹوکنے کے لئے ہنوز کرشن پرکٹ نہیں ہو پائے ہیں۔

7. **صفحہ** 175-174. گرد و پیش کا جاں کنی جیسا تاثر تمہارا ہی قلم دے سکتا ہے کہ اگر تخلیق کار اپنے گرد و پیش سے وابستہ نہیں ہے تو اس کی تخلیق ہوا میں یا خلاء میں معلق ہو جاتی ہے، اس کے ساتھ ساتھ تم اور تمہارا فن اس کا بھی احساس دلاتے چلتے ہیں کہ فنکار ہر حال میں انسان دوست ہوتا ہے ـــــ وسیع المشرب ہوتا ہے اور انسانیت ہی اس کا اصل دھرم ہوتا ہے۔

8. **صفحہ** 47. ''سیکس سے آپ دور بھاگ ہی نہیں سکتے۔'' یہ تمہارے فن کی بلندی ہے کہ تم شفاف پانی کی طرح گندگی سے نہایت نفاست سے گذر جاتے ہو۔ جنس تو ہماری سائیکی ہے، ہمارا وجود ہے، ہم اُس سے کیسے بھاگ سکتے ہیں؟ کمالِ فن تو یہ ہے کہ اسے Mess کئے بغیر بات بھی کہہ دی اور ملوث بھی نہ ہوئے۔ یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ ''جج سُو جاتا ہے تو انتہائی کامک آدمی زندہ ہو جاتا ہے۔'' ہمارے یہاں محاورہ ہے نا کہ جہاں راجا سُو جاتا ہے تو پرجا کی آنکھوں سے نیند اُڑ جاتی ہے۔

9. ''**پوکیمان کی دنیا**'' ایک وسیع استعارہ ہے جس کو تم نے Plastic Age کی بے راہ رویوں پر انگلی رکھنے کا واسطہ بنایا ہے۔ اس میں پورے معاشرہ کا محاسبہ ہے اور رونگٹے کھڑے کر دینے والی حقیقتوں کا مرقعہ ہے۔ اس میں غیر متوقع آسائشوں کی بے پناہی کا عذاب بھی شامل ہے اور زبان کا آشوب بھی موجود ہے۔ اس میں ہیئت واسلوب کا خوبصورت تجربہ بھی ہے اور زبان و بیان کا تخلیقی لمس بھی موجود ہے۔ بیان کی تمہاری سادگی بے حد Deceptive ہے کہ کاٹ خنجر کی ہے، اور نزاکت پھولوں کی پتیوں جیسی ـــــ شاید ایسی ہی تحریر سے ہیرے کا جگر کٹتا ہوگا۔ ایک اور بڑی اہم بات ہے تمہاری تحریر کی خودرَزدی، اس کی نمو از خود ہوتی چلی جاتی ہے، اگر انگریزی میں تمہاری تحریر کا تجزیہ ہم کرتے تو یہ تین باتیں ضرور لکھتے ـــــ 1-Spontaneous, 2-Artless, 3-Candid

لکھنے کو ابھی بھی بہت کچھ رہ گیا۔ اگر زندگی نے وفا کی تو ایک طویل مضمون انشاء اللہ تحریر میں آئے گا۔ بس دعا کرنا کہ میری تشویشناک صحت مجھے مہلت دے دے۔

سلمان بن رزّاق

اگرچہ تمہارا ناول 'پو کے مان کی دنیا' بہت پہلے مل گیا تھا۔ غالباً میں نے تمہیں فون پر اُس کے موصول ہونے کی اطلاع بھی دے دی تھی۔ مصروفیات کی وجہ سے ناول پڑھ نہیں پایا تھا حالانکہ ناول میرے مطالعے کی میز پر ہی رکھا تھا۔ اتفاق سے پچھلے دنوں میرا پوتا آیا ہوا تھا جو دوسری جماعت میں پڑھتا ہے۔ اُس کی نظر کتاب پر پڑھی اور وہ خوشی سے اُچھل پڑا۔ اُس نے کتاب اُٹھالی اور کتاب کے سرورق پر چھپے 'پو کے مان' نام گنوانے لگا۔ پکاچو، جنگل پف، ہگ برادر، گیسلر اور جانے کیا کیا اور ساتھ ہی وہ تمہارے بیٹے عکاشہ عالم کی طرح اُن میں سے ہر ایک کی کارکردگی پر روشنی ڈالنے لگا۔

میری دلچسپی اس قدر بڑھی کہ میں نے اپنی تمام مصروفیات طاق پر رکھ دیں اور تمہارا ناول پڑھنا شروع کیا اور پھر پڑھتا ہی چلا گیا۔ دو تین روز تک سوائے تمہارے ناول کے میں نے دوسری کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ ذوقی! تم نے 'پو کے مان کی دنیا' کی شکل میں عصر حاضر کے ایک سُلگتے موضوع کی ایسی حقیقت پسندانہ تصویر کھینچی ہے جس میں مستقبل کی تشویش ناک جھلکیاں بھی صاف نظر آرہی ہیں، سائبر کرائم پر اردو میں میری نظر سے ایسا عمدہ ناول ابھی تک تو نہیں گزرا ہے۔ کمپیوٹر کے ذریعے سائبر کرائم، ایڈز کے مہلک جراثیم کی طرح ہمارے معاشرے میں داخل ہو گئے ہیں۔ باہر سے ہمارا معاشرہ کتنا ہی چمکیلا چپلا نظر آرہا ہو اندر سے کھوکھلا ہوتا جارہا ہے۔ ایڈز کا تو آج نہیں کل علاج دریافت ہو جائے گا مگر کیا سائبر نام کے روگ کا علاج ممکن ہو سکے گا؟

ناول پڑھتے ہوئے مجھے محسوس ہو رہا تھا اگرچہ اب دنیا میں حیرت زدہ کرنے جیسا کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ تاہم ناول میں ہمارے آس پاس کی روز مرّہ بیتنے والی وارداتوں اور باتوں کو اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔

ناول میں سنیل کا کردار ایک ہوس مند، باخبر مگر دردمند مصنف کے طور پر اُبھرتا ہے اور قدم قدم پر قاری کو اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

نکھیل اڈوانی اور ویلیسی کے کردار قاری کے ذہن پر ان مٹ نقش چھوڑتے ہیں جبکہ 'ریا' کا آج کی جنریشن کا نمائندہ کردار ہے، اور روسا کنچن —— روی کنچن تو قاری کی یادداشت میں ایک پھانس کی طرح گڑ جاتا ہے۔ البتہ اسنیہہ کا کردار قدرے کمزور لگا۔ پورا ناول عصری حسیت کے تقاضوں سے شرابور ہے۔ کچھ سیاسی ناموں سے احتراز برتا جاتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ کیونکہ یہ نام ناول کے زمانی ابعاد کو محدود کر دیتے ہیں۔ زبان عمدہ اور مکالمے پُر مغز ہیں۔ مندرجہ ذیل پیراگراف ناول کی تفہیم کو مزید بلیغ بنا دیتا ہے۔

''یہ بچے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ سارے گناہ، سارے ناجائز غلط دھندے، یہ بچے اگر پیدا ہونے کے ساتھ ہی ایپ کرنے لگیں تو مجھے حیرت نہیں ہوگی۔ وہی تمہارا نئے زمانے کا ڈائناسور —— یہ ڈائناسور تمہارے جو

راسک پارک کے ڈائنا سور سے زیادہ بھیانک ہے۔ وہ حملہ کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے یہ حملہ کرتے ہیں تو پتا بھی نہیں چلتا اور جب پتا چلتا ہے تو کافی دیر ہو چکی ہوتی ہے۔''

اقبال مجید

آپ کی ناول 'پو کے مان کی دنیا' ابھی چند روز پیشتر ہی ختم کی ہے۔ ایک ایک حرف نئے ادب کے طالب علم کے مانند پڑھا۔

آپ نے اپنی ناول کے لئے بلاشبہ ایک تازہ ترین، جاندار انتہائی عصری اور کام کا موضوع انتخاب کیا ہے۔ میری جانب سے اس انتخاب پر دلی مبارکباد۔

آپ کا اسلوب ہمیشہ کی طرح اس بار میں آپ کا اپنا ہے اور اس ناول میں بھی اُس اسلوب کو برتنے میں آپ نے پوری دلیری اور حوصلے سے کام لیا ہے۔

اسلوب کو برتنے میں آپ نے پوری دلیری اور حوصلے سے کام لیا ہے۔

آپ کو اپنی گذشتہ تحریروں پر قارئین کے مختلف ردِ عمل ملتے رہے ہوں گے اور ان کی پرواہ کئے بغیر اپنے اندازِ تحریر پر قائم رہنا اس پہلو سے بڑی بات ہے کہ اس طرح ایک ڈگر پر تادیر چلتے رہنے سے اس کے تمام تر اچھے اور بُرے امکانات چلنے والے پر روشن ہو جانے کی توقع کی جا سکتی ہے۔

ادیب اپنے غم اور غصے کی تہذیب اپنی تحریروں کے ذریعے کرتا ہے اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ عمل بعض معنوں میں ایک 'مشقِ نفاں' ہے۔

آپ کے دل سے نکلی ہوئی آہ کتنے لوگوں تک کس تاثر کے ساتھ پہنچتی ہے اور کتنی پہنچتی ہے اس کی تعلیم کوئی اور نہیں بلکہ آپ کی تحریریں آپ کو دیتی ہے۔ کیونکہ آپ مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کرتے رہتے ہیں اور اپنی پڑھی ہوئی دیگر چیزوں کا اثر بھی قبول کرتے رہتے ہیں اس لئے یہ امید کی جا سکتی ہے کہ آپ اپنی تنقید خود ہی ایمانداری کے ساتھ زیادہ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ بس یہ خود احتسابی کا عمل رُکنا نہیں چاہئے باقی ساری باتیں تو بعد کی ہیں۔

موجودہ عہد میں باہوش ادبی پر نئے علوم اور ان سے متعلق معلومات کا اس کی شخصیت پر زبردست دباؤ ہے۔ ادیب کیونکہ دوسروں سے زیادہ حساس ہوتا ہے اس لئے یہ دباؤ اس کا مقدر ہے، پریم چند پر بھی ایک معنی میں یہ دباؤ تھا، نہ ہوتو ادیب لکھے کیسے؟ ہم سب کے ساتھ یہی آج سب سے بڑی مشکل ہے اور دباؤ کو ادبی تحمل اور ضبط کے ساتھ جھیل جانے میں ہی ہماری آزمائش ہے، خدا کرے کہ آپ اس آزمائش میں کھرے اُتریں۔

شفق

'پو کے مان کی دنیا' وسیع تناظر میں سلگتے ہوئے موضوع پر فنکاری سے تخلیق ہوا ہے، آخری صفحہ تک تجس

اور دلچسپ برقرار رہتی ہے۔ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ عمدہ ہے۔

موجودہ عہد کے المیہ کا ایسا تخلیقی اظہار پہلی بار آپ کے یہاں رقم ہوا ہے ـــــ میری دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

''شعر و حکمت'' میں آپ کی ایک طویل کہانی بھی اسی موضوع پر تھی اور بہت اچھی لگی تھی۔ خوشی ہوئی کہ آپ نے اپنی دونوں کتابیں مجھے بھیجیں۔

ایم مبین

کل 'پو کے مان کی دنیا' ختم کی ہے اور ابھی تک اس کے سحر سے نکل نہیں پا رہا ہوں۔ ناول کے واقعات ذہن میں گھوم رہے ہیں اور آنکھوں کے سامنے رقص کر رہے ہیں۔ ناول کے کرداروں کی آنکھوں کے سامنے پریڈ جاری ہے۔

بہت عرصے بعد کسی ناول نے اتنا متاثر کیا ہے۔

تم نے اس ناول کا جو موضوع اپنایا وہ ایک اچھوتا موضوع ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کو برتنے کے لئے مصنف کو کئی ایسی صلاحیتوں کا مالک ہونا بے حد ضروری ہے جو ایک انسان میں مشکل ہوتی ہیں۔ ناول میں سیکس ہے۔ سیکس کے متعلق خیالات انکار ہیں۔ تجربات ہیں غیر خوش اس بات کی ہے کہ اتنے Sensetive موضوع پر قلم اٹھانے کے بعد بھی تم نے اپنے قلم کو قابو میں رکھا اور کہیں بھی کسی بھی سین Vulgad نہیں ہونے دیا۔

آخر تک قارئین کے ذہن میں ایک تجسس رہتا ہے کہ اس کا انجام کیا ہوگا اور تم نے ناول کا انجام جس طرح سے کیا کوئی غیر متوقع نہیں تھا۔

عصری سیاست کے تمام عناصر، داؤ پیچ کو ناول میں موجود ہیں۔ جس نے ناول کو دستاویز بنا دیا ہے۔ دس سال بعد جب کوئی بھی اسی ناول کو پڑھے گا تو اس کی آنکھوں کے سامنے آج کے سیاسی حالات کا منظر آ جائے گا۔

جہاں تک 'پو کے مان' کا تعلق ہے ان کے کرداروں پر ناول کے 'باب' متعین کرنا ٹھیک ہے یہ تمہارا اپنا اسلوب ہے۔ اس ناول کو دوسری زبانوں میں شائع ہونا چاہئے لیکن ناول کے اپنے کچھ Limitaren ہیں۔

عبد الصمد

گیا میں آپ سے مل کر، آپ سے باتیں کر کے بہت اچھا لگا، ایسا محسوس ہوا جیسے ہم اپنے بے درخ تابناک مستقبل کو دیکھ رہے ہیں۔ کس قدر آگ ہے آپ کے اندر ـــــ میں سوچتا رہا اور اب تک سوچ رہا ہوں۔

اب میں آپ کے بارے میں کیا کہوں، آپ کے بارے میں تو دنیا کہہ رہی ہے، ہم کچھ کہہ کر ان میں کون سا اضافہ کروں گا۔ بہرکیف اتنی بات ضرور ہے کہ ہم لوگ کہانی لکھتے ہیں، بُنتے ہیں اور آپ کا لفظ لفظ کہانی اُبلتا جاتا ہے، اس قدر طاقت اور فورس ہے آپ کے ہاں کہ ان کے سامنے کوئی رکاوٹ ٹھہر ہی نہیں سکتا، ایک دریا ہے جو کسی کو

خاطر میں نہیں لاتا اور بس اپنے بہاؤ میں بہتا ہی جاتا ہے آگے ــــ اور آگے ــــ اور آگے۔

ذوق، آپ سے ایک زبردست شکایت ہے، آپ کو پڑھ کر ہم سب بہت رشک میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ہمیں اپنی ساری کاوشیں حقیر نظر آنے لگتی ہیں، اس طرح تو آپ کو پڑھنا ہمارے لئے خطرناک ثابت ہوسکتا ہے، لیکن نہیں پڑھنا تو اور خطرناک ہے، پھر تو ہم اپنے زمانے کی آہٹوں سے بالکل ناواقف رہ جائیں گے، پھر شاید کچھ کہہ بھی نہیں سکیں گے۔ آپ کو پڑھ کر ایک خاص قسم کا Inspiration ملتا ہے جو بہت کچھ لکھنے پر اکساتا ہے۔ اپنے کسی ☆☆☆ بیان سے یہ Inspiration بالکل انوکھا ہے۔ خدا آپ کے قلم کی توانائی کو برقرار رکھے۔

م۔ ناگ

مشرف عالم ذوقی نئے دور کے ممتاز لکھنے والوں میں سے ہیں۔ حال ہی میں ان کا نیا ناول ''پو کے مان کی دنیا'' منظر عام پر آیا ہے...... اس ناول میں بدلے ہوئے زمانے اور اس کے رموز کو گرفتار کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ناول میں اپنے زمانے کی نئی باتیں ہیں بچوں کی دنیا کی Reality ہے۔ اتنی جلد کسی فکشنسٹ کے لئے اپنے زمانے کی حقیقتیں بیان کرنا مشکل ہوتا ہے لیکن مشرف عالم ذوقی کی کوشش کامیاب رہی ہے۔

سائبر اور انٹرنیٹ نے ہمارے بچوں پر قبضہ جمالیا ہے۔ انہوں نے ہماری تہذیب اور زندگی کو ملیامیٹ کردیا ہے۔ بچوں کی ذہنیت تبدیل ہوگئی ہے اور ان کے طور طریقے بدل گئے ہیں جو ترقی پچاس برس کا تقاضہ کرتی ہے وہ گذشتہ دس برس میں نازل ہو چکی ہے۔ اس ناول کے ذریعے ہم ایک صداقت سے آشنا ہوتے ہیں، مشرف نے ناول کی وحدت، تاثر، آفقیت اور جمالیات کو طاق پر رکھ کر زمانے کی قریب ترین سچائیوں سے اس طرح ہمارا سامنا کرایا ہے کہ ہم انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں؟ گمان کی دنیا میں رہنے والوں کے لئے یہ ناول کسی آئینے سے کم نہیں!

ایک ہی نشست میں پڑھا جانے والا ناول اپنے دلکش انداز میں نئی تشبیہات اور دروبست کے ساتھ لکھنے کے لئے مشرف عالم ذوقی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ان کا قلم زندگی کی برہنہ سچائیوں کو صفحہ قرطاس پر اتار رہا ہے۔ مواد ڈھانچہ اور سوچ کو نئے معنی دینے والا یہ ناول موضوع بحث بھی بنے گا اور خاص پذیرائی حاصل کرے گا۔

ناول ''پو کے مان کی دنیا'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا ہے اور ساشا پبلی کیشن T-101، تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی 110031 سے صرف 200 روپے میں منگوایا جاسکتا ہے۔

شافع قدوائی

ناول ''پو کے مان کی دنیا'' یقیناً Reality اور Vertual Reality سے صورت پذیر ہونے حقیقت کی خیال انگیز تعبیر پیش کرتا ہے۔ میں اس ناول سے بھی خاصا متاثر ہوا ہوں۔

ڈاکٹر قاسم خورشید

جانتا ہوں کہ دلّی ہر طرح کی سیاست کا گہوارہ بھی ہے۔ میں اب بارہا اظہار کرتا آ رہا ہوں کہ خواہ مخواہ اہلِ سیاست بدنام ہیں؟ ادیبوں سے بڑا تو کوئی سیاستداں ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑا ادیب تو مل رہا ہے بڑا ادب کہیں کھو گیا ہے۔ ایسے میں ''پوکے مان کی دنیا''...... ! مشرف عالم ذوقی، دلّی اور یہاں کا گہوارۂ ادب؟ عجیب امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ مشرف عالم بہتوں کی طرح مجھے بھی قسطوں میں متاثر کرتے رہے ہیں۔ میں نے اس کا اظہار کچھ بھی کیا ہے مگر مکمل فنکار مان لینے کے لئے، کچھ پھانس باقی تھی اور وہ ''پوکے مان کی دنیا'' میں شامل ہونے کے بعد کہیں ضم ہوگئی۔ میں نے اکثر ان کرداروں کو اپنے اندر سے بھی ابھرتے ہوئے دیکھا ہے۔ آڑی ترچھی لکیروں سے بھی ابھرتے ہیں یہ کردار۔ اس دنیا میں جینے والے ہم لوگ دراصل خود سے کہیں نہ کہیں فرار بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ آرزو کیا ہے؟ جستجو کیا ہے؟ دشت وصحرا میں جو بجو کیا ہے؟ آج اپنے اندر کی یا اپنی تلاش میں، سرگردان کرداروں کو ایک نیا آسمان دینے کی کوشش ہے ''پوکے مان کی دنیا''۔ یہاں کوئی اپنی زبان بھلے ہی نہ بول پائے لیکن وہ خود کو روک بھی تو نہیں پایا ہے۔ پہلی بار اردو کے کسی ناول میں کرداروں کے Body Language سے بھی کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ کردار گڑھنے والے نے روایتی/ قانون دان جج تک کی زبان بدل ڈالی ہے۔ قانون کی کتابوں میں وہ زبان نہیں ملے گی لیکن فرسودہ تاریخ کو بدلنے کے لئے بعض اہم ترین فیصلے صادر کرنے کے لئے کسی خاص Directive کا ضرور استعمال کیا گیا ہے۔

''پوکے مان کی دنیا'' محض علامتوں کے اُبھرنے اور بکھرنے پر محیط نہیں ہے۔

''پوکے مان کی دنیا'' پرانی قدروں کی صدائے بازگشت نہیں ہے۔

''پوکے مان کی دنیا'' سب کچھ من وعن مان لینے کی بھی دنیا نہیں ہے۔

دراصل یہ ایک نئی دنیا ہے جو کُن فیکون سے نہیں بلکہ آج کے شدّادکی ایماء پر بنی ہے اور جہاں جینا ہماری مجبوری بھی ہے، ضرورت بھی۔

نورالحسنین

آج ہی تمہارا ناول ''پوکے مان کی دنیا'' ملا اور میں پڑھنے میں لگ گیا اب تلک 127 صفحات پڑھ چکا ہوں۔ تم نے تو باندھ کر رکھ دیا ہے۔ واہ کیا پر فیکشن ہے۔ کیا چھوٹے چھوٹے مناظر سے تم نے کیفیت پیدا کی ہے۔ جنریشن گیپ پر موجودہ ترقی، سیاسی ماحول، بچوں کی نفسیات سب پر تمہاری حاکمانہ گرفت ہے۔ تبصرہ کروں گا ناول نے جی خوش کر دیا۔

لے سانس بھی آہستہ

نیا تجربہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ

کوئی ناول نظریے کی بنیاد پر نہیں لکھا جاسکتا اور کسی مقامی یا مغربی لیک کی روشنی میں بھی نہیں لکھا جاسکتا۔ ناول فقط اندر کی آگ سے لکھا جاتا ہے۔ مبارک باد کے مستحق ہیں وہ لوگ جنہوں نے گذشتہ برسوں میں اس دور کو جھیلا ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ ایسے اقدامات کیے ہیں جن سے ناول اپنے ٹریک پر آگیا ہے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مینرا، سریندر پرکاش کی تخلیقات ناقابل فراموش ہیں۔ نئی کہانی وہ ہے جس میں کہانی پن کا احساس ہو۔ بیانیہ کی بحالی ہوگئی ہے۔ شاعری کا عنصر فکشن میں بے معنی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ''لے سانس بھی آہستہ'' کی دنیا ادب کی دنیا میں وسیع اور آزادانہ دنیا ہے۔ ادب میں کسی ایک مقام پر ٹھہرا نہیں جاسکتا۔ ہمارے ادب میں اردو فکشن نے انگڑائی لی ہے۔ کبیر، تکارام، بابا فرید نے جو کچھ بہت پہلے سوچا اس سوچ تک مغرب والے اب تک نہیں پہنچ پائے۔ فکشن میں موضوع کی پابندی نہیں ہونی چاہئے۔ Socio-political crisis پر تخلیق کار کیوں نہ لکھے۔ اجنبیت، بیگانیت ایسی Idiology نہیں جو کتابوں میں لکھی جائے۔ فنکاری کی بھی Idiology ہوتی ہے۔ وہ انسانیت سے محبت کرتا ہے۔ ''لے سانس بھی آہستہ'' Idiological ناول ہے۔ تہ داری (density) اور تنوع اردو فکشن میں حیران کن ہے۔ Feminism اور علاقائیت وغیرہ نیا تجربہ ہے۔ انٹرنیٹ google وغیرہ کا سب سے زیادہ اثر ذوقی کے بیانیہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

(ساہتیہ اکادمی سہ روزہ سے می نار میں کی گئی تقریر کا ایک مختصر اقتباس)

ناول کے موضوع کی سنگینی، ذوقی کی جادو بیانی، ناول لکھنے کے انوکھے اور نرالے انداز نے مجھے لے سانس بھی آہستہ پڑھنے پر مجبور کیا۔ ناول کی فضا تہذیب اور اخلاقی اقدار کے ان آبگینوں کو اپنی گرفت میں لینے میں پوری طرح کامیاب ہے جسے معمولی ناول نگار چھونے کی بھی جرأت نہیں کرسکتا۔ ناول کہنے کا جو ہنر ذوقی کے یہاں ہے وہ فی الوقت اردو دنیا میں دور دور تک نظر نہیں آتا۔ حال ہی میں نے سیاہ آبگینے اور موت کی کتاب کے بھی کچھ حصے پڑھے ہیں۔ مگر جو بات اور تجربے سے ماورا ایک ارفع ترین تجربے کی کلید کا احساس لے سانس بھی آہستہ میں دیکھنے کو ملتا ہے، وہ کہیں نظر نہیں آتا۔

آفاق عالم صدیقی (شموگا)

آپ کا ناول پڑھ چکی ہوں۔ ناول کے موضوعات عجیب ہیں لیکن غریب ہرگز نہیں۔ یہ سب ہماری اسی دنیا میں ہو رہا ہے۔ کہیں احساس جرم کے ساتھ کہیں اس کے بغیر ـــ مجھے ہی رشک آتا ہے کہ ان لوگوں پر جو اتنی آسانی سے اس قدر اچھی نثر لکھنے پر قادر ہوتے ہیں۔

ثمینہ راجہ (پاکستان)

ناول پڑھ رہا ہوں اور منہدم ہوتی تہذیب کی صورت دیکھ رہا ہوں۔ میں بہت جلد آپ کے ناول کے حوالے سے بات کرنا چاہوں گا۔

محمد حمید شاہد (پاکستان)

آپ کی زبان میں غیر معمولی تبدیلی آئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بہت دنوں بعد اردو میں ایک چونکانے والا ناول آیا ہے۔

آفتاب احمد آفاقی (بنارس یونیورسٹی)

ناول میں بعض سماجی مسائل کے علاوہ ان پیچیدہ مباحث سے بھی تعرض کیا گیا ہے جو ایک عرصہ دراز سے اہل علم ونظر کا موضوع بحث رہے ہیں۔ یعنی اخلاقیات کا مسئلہ، وقت اور قدرت کا جبر وغیرہ۔ لیکن اصحاب علم کی پیہم دماغ سوزیوں اور فکری ہنگامہ آرائیوں کے باوجود یہ مسائل ہنوز اپنے صحیح جواب کے منتظر ہیں۔

پروفیسر الطاف احمد اعظمی (نئی دہلی)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر گفتگو ہو چکی۔ یہ دور لے سانس بھی آہستہ پر مکالموں کا ہے۔

م۔ ناگ (ممبئی)

'لے سانس بھی آہستہ' ایک ایسا ناول ہے جس کے بیانیہ کی شادابی، تکنیک کی ہنر مندی، کردار نگاری، اور موضوع پر ابھی کئی مضامین لکھے جائیں گے۔ یہ مختصر عبارت تو بس ابتدا ہے۔ ذوقی نے فینٹاسی، تجسس، مافوق الفطرت عناصر کی طلسمی دنیا کے خوب صورت استعمال سے ناول کے کینوس کو تازگی عطا کی ہے۔ ناول قاری کو اپنی گرفت میں کر لیتا ہے اور یہ کسی بھی ناول کا بنیادی وصف ہونا چاہیے۔ ناول نقادوں کے لیے نہیں بلکہ قارئین کے

لیے تحریر کیا جاتا ہے۔ افسوس اردو میں نقادوں کی ایک ایسی بد بخت نسل پیدا ہوئی جس نے پژمردہ تحریروں کو ہی خالص ادب کہلوانے کی حماقت کی۔ ایسے نقادوں نے بے معنی اور زندگی سے محروم نثر پاروں کو ناول کہا اور اس کے پرچار میں تن اور من سے جوتے رہے تا کہ تھوڑا دھن بھی مل جائے۔ یہ ادب کی بنیادی خوبی پر حملہ تھا اور ایسے حملوں سے ہمارے یہاں کچھ ناول حاملہ ہوئے جن کی پیدائش کو میں موت کی کتاب سمجھتا ہوں۔ ایسے مردہ نثر پاروں کے مدِ مقابل 'لے سانس بھی آہستہ' جیسے ناول اردو میں منظر عام پر آرہے ہیں اور یہی جواب ہے ان بگڑے ہوئے نقادوں کی خوشامد میں لکھنے والے قلم کاروں کے لیے۔ ذوقی کے ناول میں ان کے لیے ایک پیغام بھی ہے کہ موت کے شب خون سے نکل کر ادب کی رعنائی اور شادابی کی طرف مراجعت ہی ان کے حق میں بہتر ہے۔

رحمٰن عباس (ممبئی)

مشرف عالم ذوقی جس نے اپنے تازہ ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' اور تازہ افسانوں کے مجموعے ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' میں مغلیہ دور کے تاریخ دانوں کو انگریزوں، مرہٹوں، راج رجواڑوں، نوابوں، جاگیرداروں اور پھر آزادی اور تقسیم ہند کے داستانوں کی شکل میں لفظوں اور تصور کی مدد سے ایک ٹھوس اور قابل اعتبار شکل دے دی ہے اور پھر سائنس اور تکنالوجی، میڈیکل سائنس، انٹرنیٹ، بلو فلموں اور INCEST کی بھیانک گھاٹیوں میں ڈھکیلنے والے ذہنوں، فوائد کی آڑ میں اخلاقی طور پر ننگا کر دینے والی سازشوں اور نسلی و ملکی نفرتوں کو درشایا ہے۔ ذوقی نے اپنی ساری قوتیں، سارے وسائل استعمال کرتے ہوئے ایک صاف ستھرے ذہن اور آزادی طرز فکر کی نہ صرف گنجائش پیدا کی ہیں بلکہ ان کے لیے دشوار گذار راہیں بھی ہموار کی ہیں۔

ناظم خلیلی (رائچور، کرناٹک)

عرصہ بعد اردو فکشن میں نور محمد کی شکل میں ایک اہم کردار کا اضافہ ہوا ہے اور یقیناً یہی کردار ذوقی کے بعد بھی ذوقی کو زندہ و پائندہ رکھے گا۔ قارئین نور محمد کی سفاک زندگی سے متاثر ضرور ہوں گے۔ اس دور میں ایک کردار کو زندگی بخشنا میں سمجھتا ہوں کہ جوئے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن ذوقی وہ فرہاد ثابت ہوئے ہیں جس نے یہ کارنامہ کر دکھایا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میرے اس دعوے سے بے شمار لوگوں کو اختلاف ہو وہ اپنی رائے رکھنے پر آزاد ہوں گے مگر آئندہ نقاد اپنے متوازن اور غیر متعصبانہ فیصلوں میں یہ فیصلہ ضرور کریں گے کہ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کوئی ایک زندہ کردار اردو ناول میں نہیں بنا گیا بلکہ پہلی دہائی کے اختتام پر ذوقی نے نور محمد کی شکل میں اردو کو ایک اہم اور دائمی کردار دیا تھا۔ جو ان کے ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں ہے۔

نورین علی حق (دہلی)

لے سانس بھی آہستہ نے اردو ناول کو علمی اور فنی نقطہ نظر سے اسی مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں پہلے سے

تالستائے، دوستوفسکی اور وکرٹھیو گو جیسے عظیم لکھنے والوں کے بت تعمیر ہیں۔ یہ عہد گابریئل کارسیا مارکیز اور ملان کندیرا کا عہد نہیں ہے۔ اس عہد کو ناول کے لیے زندگی اور مکالموں کی زبان چاہئے۔ اس سسکتی ہوئی دنیا کو موت سے زیادہ زندگی کی کتاب کی ضرورت ہے، جیسا اشارہ ذوقی نے اپنے اس ناول میں دیا ہے۔ یہ ایک ناقابل فراموش شاہکار ہے جس کا ہر عہد ہر موسم میں استقبال کیا جائے گا۔

ڈاکٹر مشتاق احمد (دربھنگہ)

ناول کی سب بڑی خوبی یہ ہے کہ خوبصورت بیانیہ اور طلسمی حقیقت نگاری کی آمیزش سے نئی اور پرانی دنیاؤں کا سہارا لے کر تہذیبوں کے تصادم پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اور دلچسپ یہ ہے کہ بابری مسجد سانحہ کو علامت کے طور پر پیش کرنے کے بعد تہذیبوں کے شکست و ریخت کا گھناؤنا منظر دکھانے کے بعد بھی ذوقی ناامید نہیں ہوتے اور کہانی کو اس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں ہر نفس نومی شود دنیا و ما۔۔۔ تخلیق کی حیرت انگیز آزادی کا سہارا لے کر دراصل اس عالمی بازار کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جہاں صابن سے رشتے تک سب کچھ بک رہے ہیں۔ یہ ناول میری نظر میں نئی صدی کے دروازے پر ایک ایسی دستک ہے، گزرتے وقت کے ساتھ جس کی گونج کم ہونے کے بجائے بڑھتی جائے گی اور یہی اس ناول کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

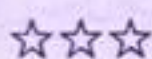
ڈاکٹر شہزاد انجم (دہلی)

مشرف عالم ذوقی ویسے بھی اچھوتے اور ان کہے موضوعات پر قلم اٹھانے والے ایک حوصلہ مند فن کار ہیں لیکن ان کا تازہ کارنامہ، جو میری ناقص رائے میں ان کے تمام سابقہ کارناموں پر سبقت لے گیا ہے، یعنی ناول "لے سانس بھی آہستہ" انسانی زندگی کے ان پس پردہ رکھے جانے والے کمیاب مسائل اور معاشرے کے ان نازک ترین گوشوں کو چھوتا ہے، جہاں تک عام طور پر نہ تو کسی انسان کی رسائی ممکن ہو پاتی ہے اور نہ کوئی ناول نگار ایسے موضوعات کو اٹھانے کی جرأت کر پاتا ہے۔ اس ناول میں انسانی رشتوں کا ایک ایسا تناظر سامنے آتا ہے جو پاکیزگی کی معیار بندی کا نیا زاویہ اپنانے پر مجبور کرتا ہے۔ ممکن ہے سماج کے ہمارے نام نہاد ٹھیکیدار اسے دیکھیں سنیں، تو ناک بھوں چڑھائیں، لیکن یہ سب قدرت اور ہمارے بدلتے سماج کے مشترکہ جبر کے ایک لازمی نتیجے کے طور پر ہمارے سامنے آتا رہتا ہے۔ اس ناول میں انسانی نفسیات کے ان باریک تاروں کو چھیڑ دیا گیا ہے جو ہماری رگوں میں دوڑنے والے خون کو منجمد کر سکتا ہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہے اور عموماً جب ایسا ہوتا ہے تو کہانی میں جھول پیدا ہونے لگتا ہے اور ناول میں قاری کے لیے دلچسپی کے سامانوں میں کمی واقع ہونے لگتی ہے لیکن ذوقی اس مرحلے سے بڑی خوش اسلوبی اور آسانی سے گزر گئے ہیں۔ چنانچہ از اول تا آخر ناول میں قاری کی دلچسپی یکساں طور پر برقرار رہتی ہے۔

یعقوب یاور (بنارسی)

مشرف عالم ذوقی آج کے اہم ممتاز اور توانا ناول نگار ہیں۔ ان کی فنکاری کا بڑا وصف یہ ہے کہ وہ بھی قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی طرح کسی بھی نظریہ اور رجحان کے فریم میں فٹ نہیں بیٹھتے ہیں۔ ادھر ان کا تازہ ترین ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' جب سے منصۂ شہود پر آیا ہے فکشن کے پرستاروں اور ادب کے سچے دانشوروں نے اطمینان کی سانس لی ہے۔ کیوں کہ انہیں یقین ہو گیا کہ جب تک اردو میں اس طرح کے ناول لکھے جاتے رہیں گے اس پر کسی طرح کا جمود طاری نہیں ہوگا۔

اندھی بصیرت کے روشن ظلمت کدے میں دہکتے انگارے جیسا ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' قاری کو اندر سے اس طرح نچوڑ لیتا ہے کہ اس کی جھوٹی دانشوری کا سارا نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔ آدمیت یعنی اخلاقی اقدار اور وقت میں جو کشمکش ازل سے جاری ہے اس کی فلاسفی اور طویل داستان کو ایک ناول میں سمیٹ کر ذوقی نے سچ مچ اپنی فنکارانہ ہنرمندی کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔

اداریہ (اذکار ۱۹، کرناٹک اردو اکیڈمی)

☆☆☆

''لے سانس بھی آہستہ''

بند لفافے کے سایے میں

شمیم اختر

مشرف عالم ذوقی دور حاضر کے ایک مشہور و معروف ادیب ہیں، برصغیر ہند و پاک میں آپ کی مقبولیت کا گراف اونچا ہے، آپ کی ادبی سرگرمیاں کافی پھیلی ہوئی ہیں، فکشن نگاری میں آپ نے اپنے ذوق جنوں کو ثابت کیا ہے، فکشن نگاری کے اس سفر میں درجنوں ناول اور بے شمار افسانے آپ کے گرد راہ ہیں، جو آپ کی جدت فکر، فنی چابکدستی، فکری گہرائی کا اعلانیہ شہادت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی کینوس پر آپ کی تصویر ایک دیو قامت کی مانند ہے۔

''لے سانس بھی آہستہ'' آپ کا تازہ ترین ناول ہے، جو اپنی انفرادیت، فکری مواد کی وجہ سے موضوع بحث ہے، ذوقی کا یہ ناول دراصل تہذیبی تصادم کی کہانی ہے، بدلتے اقدار کی داستان ہے، انسانی ترقی کے بطن سے نمودار ہونے والی تنزلی کی حکایت ہے۔

یہ ناول یوں تو چند کرداوں کی زندگی کے تجربات کی کہانی بیان کرتا ہے، لیکن یہ کہانی صرف ان کرداروں کی کہانی نہیں بلکہ پس پردہ اس میں انسانیت کے مسخ ہوتے چہروں کی نقاب کشائی کی گئی ہے، تہذیبی وثقافتی شکست وریخت کے مرثیے لکھے گئے ہیں، بدلتے اقدار کی تلخیاں بیان کی گئی ہیں، ترقی کے نشے میں چور انسانیت کو سچ سے سامنا کرا گیا ہے۔

یہ ناول اپنے آغاز ہی سے ایک بند لفافہ کی پُراسراریت سے ماحول کو پُرتجسس بنا دیتا ہے، ناول کے شروع ہی میں ایک بند لفافے کا ذکر آتا ہے، جس کو چاک کرنے کی ہمت ناول کا مرکزی کردار (عبدالرحمٰن کا کردار) نہیں کر سکتا، لفافے کی خوفناکی ایسی ہے کہ بوڑھا عبدالرحمٰن کا کردار پہاڑی پر گزرنے والی دسمبر کی سرد شام میں بھی اپنے اندر آگ کے بڑے بڑے انگارے دہکتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس لفافے کی ہولناکی ایسی ہے کہ وہ چاہ کر بھی صرف لفافے کو دیکھ سکتا ہے چاک کر کے اس کے مضمون کو پڑھ نہیں سکتا۔ ناول نگار اس لفافہ کو کھولنے کے لیے جستہ جستہ راہیں ہموار کرتا، آہستہ آہستہ اس لفافہ میں بند گتھیوں سے پردہ اٹھاتا ہے، ایک مشاق جراح کی طرح بڑے سہل انداز میں رفتہ رفتہ ان زہر آلود زخموں کو صاف کرتا جاتا ہے تاکہ اس لفافہ میں بند ناسور کو پھوڑ سکے، جس طرح کوئی ڈاکٹر مریض کے

زخم کو ایک دم سے ہاتھ نہیں لگاتا، بلکہ اس کے لیے مختلف تدابیر کرتا ہے، پھر اس زخم کو پھوڑ کر اس کی صفائی کی کوشش کرتا ہے، اسی طرح ناول نگار نے بھی موجودہ تہذیب وسماج کے ایک بھیانک ناسور کو پھوڑنے سے پہلے اس کی اذیت ناکی کے درد کو کم کرنے کے لیے کئی ساری دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرتا ہے تاکہ قاری کو اور خود اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ اس کی تکلیفیں کم سے کم محسوس ہوں۔

انسانی زندگی مسلسل ترقی کے منازل طے کرتی جارہی ہے، اس ترقی کی پاداش میں انسان پہلے سے زیادہ متمدن ومہذب ہوگیا ہے، ایک تہذیب کے خاتمے کے بعد وہیں سے دوسری تہذیب شروع ہوجاتی ہے، یعنی تہذیبی شکست وریخت کا عمل مسلسل جاری ہے، ایک تہذیب دوسری تہذیب کے تصورات کو رد کرکے اپنی الگ دنیا تشکیل کرتی ہے، اپنے جداگانہ قوانین وضع کرتی ہے، اپنے الگ اصول مقرر کرتی ہے۔ ناول کے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''تہذیبیں مرنے کے لیے ہوتی ہیں۔ کوئی کوئی تہذیب بہت جلد مرجاتی ہے...... پھر ایک نئی تہذیب سر اٹھاتی ہے۔ ان تہذیبوں میں جینے کے لیے ہم اپنی آسانی اور سہولت کے حساب سے اپنے مذہب چن لیتے ہیں۔ اور اصول اور قوانین بنالیتے ہیں''۔
>
> ''تو انڈا ٹوٹ چکا ہے...... پرانی دنیا کے خاتمے سے ایک نئی تہذیب اپنا سر نکالنے والی ہے...... مرغی کے چھوٹے چھوٹے بچوں کی طرح......''۔

ناول نگار نے تہذیبی تصادم، اس کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل، اس کی برکتیں، اس کی لعنتیں وغیرہ انہی چیزوں سے اپنے ناول کا خمیر تیار کیا ہے۔

اس ناول میں اس صدی کی بدترین تاریخیں تیل کی قیمتوں کا آسمان چھونا، شیئر مارکیٹ، کرائسس، انٹارٹیکا کے گلیشیر، سوائن فلو اور سارس سے لیکر 9/11، 26/11، گجرات بیکری کانڈ، بابری مسجد شہادت جیسے بے شمار واقعات کو اس صدی کی تہذیبی تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

مصنف نے مختلف زاویوں سے انسانی مسائل پر بڑی مفکرانہ نگاہ ڈالی ہے، چاہے وہ لیگل اور الیگل کی بحث ہو یا پھر انسان کے سماجی حیوان ہونے کی۔ دن بہ دن انتہائی مہذب ہوتی ہوئی دنیا، تہذیب وثقافت کے ریشمی غلاف میں لپٹی ہوئی انسانیت، روز افزوں جدید ٹکنالوجی کی برکتیں، انسانوں کے چاند پر گھر بنانے کی کاوشیں، جہاں ایک طرف انسانوں کو ترقی کے اوج ثریا پہ پہنچا دیا ہے، وہیں اس کی لعنتیں انسانوں کو حیوان بننے پر بھی مجبور کردیا ہے۔

گلوبلائزیشن کے اس دور میں جہاں دنیا ایک گاؤں میں منتقل ہوگیا ہے، سائبر اسپیس کی باتیں ہورہی ہیں، ایک چھوٹے سے بٹن کے ذریعے دور دراز ملکوں سے رابطے ہورہے ہیں، سیکڑوں، ہزاروں انسانوں کا کام ایک چھوٹا سا مشین کررہا ہے، وہیں اس ثمریابی کے پس پشت اس کی بھیانک تباہیاں بھی کسی خوفناک اژدہا کے مانند اپنا منہ کھولے ہوئی کھڑی ہے، جو کسی لمحہ انسانی آبادی کو نگلنے کے لیے تیار ہے، روز بروز پھیلتی ہوئی وبائیں، طرح

طرح کے امراض، گلوبل وارمنگ میں اضافہ، گلیشر کا پگھل کر سمندر میں جذب ہونے کی رپورٹیں، سائبریا میں گھاس کا اگ آنا، یہ سب انسانیت کو تباہی کے دہانے پر لانے والی چیزیں ہیں جس کو آج کا انسان ترقی کا نام دے رہا ہے، ناول نگار نے ان حقیقتوں کی باز پرس بہت ہی معنی خیز انداز میں کیا ہے۔

نیز انسانی ترقی اور مہذب و تعلیم یافتہ سماج نے انسانی اخلاقیات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے، ہر روز نئے نئے اخلاقیات سامنے آ رہے ہیں، ہر آن اخلاقیات کی نئی تھیوری پیش کی جا رہی ہے، انسانی خول میں چھپا ہوا حیوان جس کو تہذیب و سماج کے ریشمی غلاف نے چھپا ہوا ہے، اب وہ ریشمی غلاف اس کو چھپانے کے لیے ناکافی ہیں، اب وہ حیوان بار بار ڈائناسور کی طرح اپنے پنجے اور اپنے دانت نکال رہا ہے، اور بار بار انسانی اخلاقیات اس سے مجروح ہو رہی ہے، ان حقائق کی جانب بھی مصنف نے بلیغ اشارے کیے ہیں:

> ''مگر کیا سچ مچ وہ اس جانور کو اپنے اندر چھپانے میں کامیاب ہے؟ اخلاقیات اور سماجیات کی ہر کہانی اس جانور سے ہو کر گزرتی ہے۔ مگر ایک وقت آتا ہے جب مذہب سے لیکر اخلاقیات کی ایک عظیم الشان دیوار ہم اپنے آگے کھڑی کر دیتے ہیں۔ ایک بیحد آسان خط مستقیم پر چلنے والی زندگی، معاشرہ کا خیال۔ مذہب کا خوف۔ ایک چھوٹا سا دائرہ۔ اور اس دائرہ میں خود کو سمیٹ کر ہم ایک پوری زندگی گزار دیتے ہیں۔
>
> .... اور ایسے میں کہیں یہ خیال جاگتا ہے کہ مذہب اور اخلاقیات کی یہ دیوار نہ ہوتی تو......؟ جیسے ابتدائی قدیم معاشریم میں ایک آزادانہ جنسی رویہ پایا جاتا تھا۔ لیکن ایک مہذب دور میں سانس لینے کے باوجود اگر ایسے رویے کہیں بھی سانس لے رہے تو کیا اس کا تجزیہ ممکن ہے؟ ......مثال کے لیے جیسے کسی ایک بے رحم لمحے میں وہ ابتدائی قدیم معاشرے کا انسان کسی میں زندہ ہو جاتا ہے...... ایک بھوک جو رشتوں کے فاصلے مٹا دیتی ہے۔ مہذب ترین دنیا میں ایسی ہزاروں لاکھوں مثالیں آسانی سے دیکھی جا سکتی ہیں''۔

ناول کا ایک حصہ ہمیں اس جدید نسل سے بھی پوری شناسائی کراتا ہے جو اپنے آپ کو جاننا چاہتی ہے، جو اپنی بات بلا جھجک رکھتی ہے، وہ پرانے رکھ رکھاؤ کی عادی نہیں، اور جو اس تہذیب کی پیدا کردہ برکتوں سے بھرپور فائدہ اٹھانا بھی چاہتی ہے، جنسی بے راہ روی، حیوانیت، غیر فطری عمل، وحشیانہ پن، آداب و تمیز کا فقدان دراصل اس تہذیب کی پیدا کردہ ترقیات کی لعنت کے طور پر وراثت میں ملی ہیں، جس سے نئی نسل جوجھ رہی ہے، موجودہ سماج نئی ایجادات کی جکڑ بندیوں میں گھرا ہوا ہے، جہاں ہر آن فحش و بے حیائی کی نمائش کھلے عام ہو رہی ہے، جس سے نئی نسل براہ راست مستفید ہو رہی ہے، اور اسے سمجھنے اور اس کو اپنی زندگی میں شامل کرنے کی بھرپور سعی کر رہی ہے، ناول کے یہ معنی خیز جملے ملاحظہ ہوں:

> ''اس دن ذہن کافی پریشان رہا۔ سارہ سے ملنے گیا تو وہ کمپیوٹر سے چپکی ہوئی تھی۔

اچانک مجھے دیکھ کر وہ ذرا سا خوفزدہ ہوئی تھی۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اس نے اپنے احساس پر قابو پالیا۔ میرے لیے یہ سمجھنا مشکل نہیں تھا کہ وہ کسی ایسے سائٹ کو دیکھ رہی تھی، جسے میری موجودگی نے کسی حد تک ڈسٹرب کر دیا تھا۔ ان باتوں کو سمجھنے کے لیے یا اس نادان عمر کے تجزیہ کے لیے میرے پاس بھرپور جواب موجود ہے۔ جیسے آپ لاکھ منع کریں، آپ ان بچوں کے تجسس کو روک نہیں سکتے۔ جب ساری دنیا اور دنیا کی تہذیبیں ان کے سامنے ہیں تو وہ اپنے تجسس کے پرندے کو ذرا سا آزاد کرتے ہوئے اسے سمجھنا بھی چاہیں گے۔ مثال کے لیے جسم۔ جسم کی بھوک کو"۔

اخلاقیات گم ہو رہے ہیں، ثقافتی خودکشی کا ننگا ناچ جاری ہے، سیاسی بحران کا ایک غیر مختتم سلسلہ جاری ہے، دہشت پسندی بڑی تیزی کے ساتھ اپنے بال و پر پھیلا رہی ہے، مختلف طرح کے وائرس مسلسل اپنا قہر ڈھا رہے ہیں، اور یہ لعنتیں انسان اور اس کی انسانیت کو قعر مذلت کی طرف بڑی تیزی سے دھکیل رہے ہیں۔ یہ ناول اخلاقیات کی گم شدہ قدروں، ثقافتی خودکشی اور ننگے پن کے اس دور میں بے روح انسانوں کی دستاویز ہے۔

مصنف نے غلامی کی تہذیب کی گفتگو بھی کی ہے، اور فیوڈل سسٹم کے انارکی کو بھی بیان کیا ہے، تقسیم ملک کی تلخیاں اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فسادات، ہنگاموں کی روداد بھی سنائی ہے، زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے دکھوں کی بپتا بھی بیان کی ہے اور بدلتی تہذیب سے پیدا ہونے والے نو دولتیوں کی آن بان کو بھی پیش کیا ہے۔ انیسویں صدی میں یوروپ کے صنعتی انقلاب کے نتیجے میں جاگیردارانہ نظام کے زوال اور اس کی جگہ سرمایہ دارانہ نظام کی بالادستی کو بھی بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند کے سلسلہ میں پہنچنے والی نفرتوں کا ذکر بھی کیا ہے اور ہندوستانی مسلمانوں کی قسمت کا رونا بھی رویا ہے، ملاحظہ ہو:

"کہہ تو ایسے رہے ہو جیسے اس ملک سے جو مانگو گے مل جائے گا، .... تم زندگی بھر پاکستان کا طعنہ سنتے رہو گے۔ یہاں کی نسلیں پاکستان کے طعنے سنتی ہوئی بڑی ہوں گی۔ تمہیں کیا لگتا ہے، تمہارے ملک کے لوگ کبھی یہ حادثہ بھول پائیں گے کہ ایک دن تم لوگوں نے اسی ملک سے اپنا ملک الگ کر لیا تھا۔ پاکستان۔ نیا ملک، جہاں سارے مسلمان ایک ساتھ رہے ہیں۔ تمہیں کیا لگتا ہے آنے والے وقتوں میں تمہیں اس جرم کے لیے معاف کر دیا جائے؟ نہیں میاں کاردار۔ قطعی نہیں۔ یہ دنگے دیکھ رہے ہو۔ ابھی تو نفرت کی شروعات ہے۔ ابھی تو نفرت کی یہ تہذیب شروع ہوئی ہے۔ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا۔"

مصنف کے یہ جملے ہندوستان میں مسلمانوں کی موجودہ صورت حال کی سچی عکاسی کر رہے ہیں، آج ہندوستان میں مسلمان اس ملک کا باشندہ ہوتے ہوئے بھی یہاں کا باشندہ کہلانے کے لیے بار بار سرٹیفکٹ پیش کر رہا، پھر بھی اس کو رد کر دیا جاتا ہے، اسے غدار کہہ کر اس کی حب الوطنی کا مذاق اڑایا جا رہا ہے، اس کی وطنیت پر شک

کیا جا رہا ہے۔

تہذیب وثقافت کے تصادم کی کہانیاں، اخلاقیات کے فلسفے، فسادات کی ہنگامہ آرائیاں، تشدد ومنافرت کے حادثات کا بیان، نفرتوں وعداتوں کے واقعے، اندھ وشواش کی حکایتیں، ماحولیات کی رپورٹیں، ان سب چیزوں کو پیش کرتے ہوئے مصنف کسی بھی لمحہ اس بند لفافہ کو نہیں بھولتا، ہر لمحہ اس کی یاد تازہ کرتا رہتا ہے، کہ اب بس لفافہ کھلنے ہی والا ہے، تباہی کے لیے تیار ہو جاؤ، گویا وہ کوئی عام سا لفافہ نہ ہو، کوئی ایٹم بم ہو، کوئی میزائل ہو جو کسی بھی لمحہ ہیروشیما اور ناگاساکی کی طرح انسانیت کو ایک ویران اور بنجر کھنڈرات میں تبدیل کر دے، کسی بھی لمحہ اس مہذب سماج کی در دیوار سے ٹکرا جاے اور نفرتئی تہذیب کے در و بام کو پاش پاش کر دے۔ لیکن مصنف اسے فوراً کھولتا نہیں، اور کھول بھی نہیں سکتا، کیونکہ یہ راز سربستہ کھولنے کے لیے ایک مضبوط جگر کی ضرورت ہے، اور مصنف اسی جگر کاوی میں لگا ہے، اپنے خون کو جلا رہا ہے تاکہ کاٹنے کے بعد تکلیف کا احساس کم سے کم ہو۔ اور یہ مذکورہ چیزیں اس بند لفافے کے راز کو وا کرنے کے لیے راستہ ہموار کرتے ہیں، تاکہ مصنف اس ناول کے درپن میں انسانیت کے گھناؤنے حیوانی فطرت سے آشنا کرا سکے۔ چنانچہ مصنف اس بھیانک کتھا کی ایک ایک کڑی ملاتا جاتا ہے اور اس کی پرتیں کھولتا جاتا ہے۔ انجام کار وہ لفافہ اس وقت مکمل طور چاک ہو جاتا ہے جب ناول کے یہ اقتباسات سامنے آتے ہیں:

''اس نے لمبی سانس بھری اور دھما کہ کر دیا۔

'میں نے طلب پوری کر دی...... پوری کر دی......'

'چھت ناچ رہی ہے...... آسمان گھوم رہا ہے...... ساری دنیا اچانک ہلنے لگی ہے......'

میں خوف زدہ ہو کر پیچھے ہٹتا ہوں۔

کیا......؟

'اور کوئی راستہ نہیں تھا......'

میرے ہوش فاختہ تھے۔ لگا، اب گر پڑوں گا۔ دماغ میں نگاڑے زور زور سے بج رہے تھے......

میں زور سے چیخا۔ کیا...... وہ تمہارے بچے کی......'

اس نے سر جھکا لیا۔

بے چینی کے عالم میں، میں ادھر ادھر دیکھ رہا تھا۔ میں کیا کروں۔ کیا کہوں۔ میں سہمی ہوئی اخلاقیات کے درمیان اس پرندے کی طرح تھا جس کے پر نوچ لیے گئے ہوں''۔

اس ناول میں ذوقی نے ایک مفکر اور فلسفی کی طرح انسانی مسائل، تہذیبی وثقافتی رویوں، نئی ٹکنالوجی کی برکتوں، نیز نئے دور کی نئی نئی اخلاقیات، مذہبی وعلاقائی منافرتوں، دنیا میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات وحادثات ہر ایک پر بڑی مفکرانہ نظر ڈالی ہے۔ اور ان سارے واقعات سے اس کہانی کے لیے زمین ہموار کیا ہے جو

اس ناول میں عبدالرحمٰن، نور محمد، نادرہ، نگار، اور دوسرے کرداروں پر مشتمل ہے۔ اور بیان کرنا چاہا ہے اس صدی کی تہذیب کی سب سے بھیانک حقیقت کو جس کو پیش کرنے کے لیے مصنف اس کے طرح کے الفاظ استعمال کرتا ہے:

''اس بیحد بے رحم وقت میں، میں آپ کو ایسی ہی بے رحم کہانی یا کردار سے ملاوے لے جا رہا ہوں۔ ممکن ہے، جسے سننے کے لیے آپ کے کان آشنا نہ ہوں، یا جسے محسوس کرنے کے لیے آپ کے دل کی حرکتیں رک جائیں۔ یا جسے آنکھوں کے پردے پر دڑھنے کی عجلت آپ کی آنکھوں کی بنائی چھین لے۔ لیکن آپ کو اس کے لیے تھوڑا سا انتظار کرنا ہوگا...... ''

دراصل وہ حقیقت ہے اس نئی تہذیب میں رشتوں کی معنویت اور اس کی شناخت کا، باپ کا بیٹی سے جنسی میلان، بھائی کا بہن سے اختلاط۔ یہ وہ حقائق جن کو مصنف نے نور محمد اور اس کی بیٹی نگار کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ یہ وہ کڑوی سچائیاں ہیں جسے ہمارے ذہن قبول نہ کریں، ہماری آنکھیں اسے نہ دیکھ سکیں، ہمارے کان اسے سننا برداشت نہ کرسکیں، لیکن سچ تو یہی ہے کہ ہماری تہذیبی وثقافتی ترقی نے انسانوں سے انسانیت چھین لی ہے، متمدن ومہذب کہلانے والی اس صدی کے منہ پر کالک اور بدنما داغ لگ چکا ہے۔ مصنف نے اس کڑوی سچائی کو ایک بیمار ذہن بیٹی اور ایک لاچار باپ کے پردے میں رکھ کر ذرا احتیاط سے کام لیا ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس پُرتعفن فضا میں باہوش و ذی شعور افراد بھی اس گندگی میں اوندھے منہ پڑے ہوئے ہیں، جس کی مثالیں اخبارات کی رپورٹیں ہیں جو آئے دن پڑھنے کو ملتی ہیں۔

مشرف عالم ذوقی ایک ماہر اور مشاق فکشن نگار ہیں اور کثیر التصانیف بھی، لیکن ان کا یہ ناول نہ صرف ان کو فکشن نگاری کی صف میں آگے لے جاتا ہے بلکہ اس ناول سے وہ ایک مفکر اور فلسفی کی طرح سامنے آتے ہیں، ان کے کہانی کہنے ڈھنگ اتنا نرالا ہے کہ ان کو جدید دور کا داستان گو کہہ لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا، شاید اسی لیے نند کشور وکرم نے یہ کہا ہے ''اگر وہ آج سے ڈیڑھ صدی پیشتر اس جہان رنگ وبو میں آئے ہوتے تو ان کا شمار ملک کے نامور داستان گویوں میں ہوتا''۔

☆☆☆

بیان

ZAUQUI'S BAYAN

Bayaan: An Urdu novel on Hindu-Muslim relations during the turbulent period around Babri Masjid demolition

Musharraf Alam Zauqi's 'Bayaan' is the most important novel that captures the anxieties and fears of both Hindus and Muslims in the turbulent years from 1986 to1992--an era when the right wing BJP grew from strength to strength and ultimately the Ram Mandir movement led to the demolition of Babri Masjid.

I had heard so much about the novel but surprisingly I hadn't met anybody who had even read this novel. Agreed, Urdu has seen a decline in readership in India but it took me nearly a decade to get the book and when I held it, I had to finish it in one sitting.

The story revolves around elderly Balmukund Sharma 'Josh', a retired official and Urdu poet as his 'takhallus' suggests, his friend Barkat Husain and their families.

Balmukund Sharma believes in the culture which developed with the interaction of Hindus & Muslims in the country over centuries. He is an epitome of 'wazadari' and puts principles above everything.

One of his son, Narendera, a doctor, is fiercely anti-Muslim and is member of a right wing party (of course, BJP) while the other son is a trader and a small-time Congress worker. The sons don't understand their

father's love for a language 'that is spoken by Muslims and the script which looks strange to them'.

They don't understand why their father goes to 'mushaira' and spends time with his Muslim friends and poets.

His friend Barkat Husain's son, Munna, is a clerk at the electricity office. He is tired of hearing the taunts of being a 'Pakistani at heart'.

The fathers helplessly watch their sons who turn even more communal than the generation that had seen the horrors of partition. The demolition of Babri Masjid comes as a big setback for Indian Muslims and causes irreparable damage to their psyche.

Munna gets restless and decides to join the anti-Muslim party. 'If we treat them as untouchable and it comes to power, how will we deal with the situation, after all, we have to live and die here', he feels. He starts going to the party meetings and in turn becomes a pariah in his community. No body understands his dilemma, not even his father who could never understand his introvert son.

Meanwhile, Balmukund Sharma Josh has serious differences with his elder son. At a mushaira Josh is mocked at by some unemployed Muslim youths who tell him that his own son is a BJP-wala but Josh enjoys the best of both worlds, as an Urdu poet getting acclaim amongst Muslims.

Josh is sick of his sons who hate everything about him and his culture. Even his grand-daughter asks him, 'Are you Muslim dada-ji, but Muslims are bad'. He decides to deprive his communal sons of any share in the property.

Now his sons try every bit to please him. Meanwhile, his granddaughter gets ill and Munna and his wife gets the kid admitted in

hospital and treated when Narendra was away to a party convention. Narendra's wife, a strict Brahmin who never ate at anybody's place discovers a postive side to Muslims and fights her husband. Munna is her brother now.

But Munna feels that he is a misfit in the right-wing party and begins to distance himself from the outfit that badly needed a few Muslim showboys. The local party leaders feel he might reveal their secrets. A man wearing a skull-cap (Muslim topi) is entrusted by a hard-core party leader to kill Munna and give the impression that Muslims killed the traitor of their community.

Shaken by the grief at the blood and gore, communal riots and the destruction of composite culture in India, Balmukund Sharma Josh is fast getting insane and decides to write a 'bayaan' [a statement, a will or a confession]. His sons are worried what is in store for them...what is going to be this bayaan?

It is undoubtely a magnum opus. It was the story of every Indian town in that era. The curfews, riots, clashes, angry rhetorics against muslims, the steady lumpenisation of the middle-class that was fuelled by politicians and Hindi newspapers in North India, which had threatened the entire social fabric of the country.

The novelist manages to capture it with perfection. Zauqi is a master story-teller and is not only the leading Urdu writer of his generation but also acclaimed Hindi writer, who is published in Hans and other prestigious literary magazines.

Lots of lessons from the novel. Surprisingly, there are so many major works about partition, Bayaan is the probably the only Urdu novel that focuses on the inter-religious relationships and the communalisation that affected both communities in this era.

Has this generation even lost its voice?

A Letter to Zauqui

Abid Surti

My dear Zauqui,

Last night I completed your bookd 'Byan". First, let me tell you that 'Bayan" is one of the finest books of the decade. After years I have read an Urdu book that runs like juicy fiction. It is a rare achievement for work of literature in any language. The characters of Bal Mukund and Munna are unforgetatable. In fact they are so true to life that one can easily identify them. For example, in my friend Mr. Jagmohan Mattu here in Bombay, I can see your Bal Mukund alive and kicking (From tomorrow he is going to begin leading your book). Your style of writing reminds me of Henry Miller, the controversial authour of 'Tropic of Cancer' and 'Tropic of Capricom'. Your short, terse sentences sprinkled with a satirical humor penetrate deep into the reader's heart. Here are a few lines which felt inllustrated this point admirably.

1. वह जीव किसी बंदूक की गोली की तरह पैदा होते ही जिस्म में दाग दी जाती थी।
2. आंखों में शायद बीते इतिहास के कांटे चुभ गये है।
3. तन्हा कमरा... खामोश कमरा, कभी-कभी कमरा बोलता है...

This entire paragraph was touching.

There is so much to say Iwish I was in Delhi and in front of you. By chance if you happen to visit Bombay do inform me. I wish you all the success, all the way.

ایک خط ذوقی کے نام

ڈاکٹر محمد حسن

ذوقی:

کیسے لکھ پائے تم

اتنا دل دوز المیہ

بغیر خون کے آنسوؤں کے

سچ یہ ہے کہ ذوقی، تم نے ایک عظیم ناول لکھا ہے۔ بیان: اور خون جگر سے لکھا ہے ہر لفظ کثرت استعمال سے گونگا ہو جاتا ہے۔ میرے لفظوں کا بھی یہی حال ہے کہ وہ اس ڈھڑکتے ہوئے ناول کی کیفیات کو بیان کرنے کی قدرت نہیں رکھتے۔ صرف آنکھ میں تیرتے آنسو ہی اس کام کو انجام دے سکتے ہیں۔ اقبال نے داغ پر نظم لکھی تھی جس میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ جس طرح سعدی۔ بغداد کی تباہی پر/اور ابن بدروں قرطبہ کی بربادی پر فریادی ہوئے تھے اسی طرح جہان آباد کی تہذیب کا ماتم داغ کے نصیب میں تھے۔ تقسیم ہند اور اس سے پیدا شدہ تباہی پر بہت کچھ لکھا گیا مگر ۶/دسمبر کی تباہی اس سے مختلف بھی تھی اور اس سے کہیں زیادہ بھیانک بھی کہ اس نے ہمیشہ کے لیے بال مکند شرما جوش جیسے انسان نما فرشتوں شاعر۔ ''پایا تھا آسماں نے جسے خاک چھان کر'' کیسی عظیم تہذیب جس کی تعمیر میں صدیوں تک ہندو مسلمان سب شریک رہے اور اس کا کیسا عبرت ناک انجام...... جس پر جان دینے کے لیے اکیلے بالمکند شرما جوش قتل ہونے کے لیے منا اور اس المیہ کو رقم کرنے والے تم......

اس زندہ المیہ کو ناول کی حیثیت سے دیکھنا یا اس پر کچھ لکھنا بھی ستم ہے...... یوں بھی ابھی ہم اس سے پوری طرح گزرے کہاں ہیں، گزر رہے ہیں۔ بقول فیض۔

اماں کیسی کہ موج خوں ابھی سر سے نہیں گزری

گزر جائے تو شاید بازوے قاتل ٹھہر جائے

تمدن کی ہر ادا تہذیب کی ہر روش اس قتل عام کی زد میں ہے۔ محسوس سب کرتے ہیں لیکن لفظ سب کو نہیں ملتے کہ درد و داغ و جستجو آرزو کا یہ کارواں اور اس کا یہ سر بازار قتل برداشت ہو بھی جائے تو بیان نہیں ہوتا...... (پھر کیا تعجب ہے کہ بال مکند شرما جوش کو بھی آخری بیان کے لیے لفظ نہ ملے ہوں) تم نے بڑی ہنر مندی سے اس آخری

بیان کو سربہ مہر ہی رکھا ہے...... مگر اب اس کی امید بھی فضول ہے کہ کوئی آبلہ پا ہمارے بعد بھی ان منزلوں میں بھٹکنے کے لیے کبھی آئے گا۔

تمہارے اس ناول کو ناول کی طرح پڑھنے اور پرکھنے کے لیے ابھی کچھ اور وقت اور کچھ اور فاصلہ درکار ہے۔ ابھی تو ایک ایسا کاری زخم ہے جس سے رہ رہ کر خون ابلتا ہے، اسے میں احتجاج نہیں کہوں گا۔ اسے میں دور حاضر کی گواہی بھی نہیں کہوں گا۔ یہ ناول ان اصطلاحوں سے کہیں بڑا ہے اور ان دو متوازی واقعات کے سلسلے پر قایم ہے جومنا کے قتل اور بال مکند شرما جوش کی موت سے عبارت ہے...... بلکہ یوں کہوں ان دونوں کے ساتھ ایک عظیم تہذیب کے قتل سے عبارت ہے۔ تم نے اسے بڑے اہتمام اور احتیاط سے بیان کر دیا ہے۔ کیسے لکھ پائے تم ایسا دلدوز المیہ بغیر خون کے آنسوؤں کے......! تعجب ہے! یہی غیر حاضر بلکہ شاید غیر موجود 'بیان' ہی سب سے بڑی فرد جرم ہے، جو ایک عظیم تہذیب کے قاتلوں پر عائد ہوتی ہے...... مگر سوال یہ ہے کہ سزا وہ دے جس کے ہاتھ خون سے پاک ہوں اور پہلا پتھر وہ مارے جس نے زندگی میں کبھی کوئی گناہ نہیں کیا ہو۔ بے گناہ اب بھی بہت ہی مگر وہ صرف قتل ہونے کے منتظر ہیں...... ایک تمہارے ہاتھ میں قلم ہے اس کی عزت کرو جو ایسے دردمند لمحوں کی کہانی اس قدر دلدوزی اور دلدوز انداز میں لکھ سکے۔ یہ بال مکند شرما جوش ایک پوری تہذیب کا نام ہے جو غروب تو ہوتی ہے، مکمل طور پر کبھی مٹتی نہیں کہ انہیں سے تو انسانیت کی رمق زندہ رہتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ظالموں کے تذکرے اور ٦ دسمبر کی یادیں۔

اس ناول کا محاکمہ دیر طلب ہے جب تک وقت ان زخموں کو بھر نہیں دیتا یہ کام شاید ممکن نہ ہوگا۔

☆☆☆

پوکے مان کی دنیا

سید محمد عقیل، الہ آباد

ناول ''پوکے مان کی دنیا'' موضوع میں ناول نگار مشرف عالم ذوقی نے نئی نسل کی دلچسپیوں میں سے ایک طریق زندگی پر بڑا اچھا مسالہ اکٹھا کر دیا ہے اور نئے سماجی برتاؤ کی پیش کش بڑے اچھے اور تفتیش طلب (Probing) انداز میں کی ہے اور دوستووسکی کا مشہور جملہ بھی ابتدا میں لکھ دیا ہے۔

''بچے — ہاں مجھے لگتا ہے، بچوں کے بارے میں سوچنا ضروری ہے۔''

'پوکے مان کی دنیا' دراصل بچوں کی ابتدائی دلچسپیوں کو لے کر چلتا ہے۔ پھر کس طرح بچے سوسائٹی میں اپنی غیر ذمہ دارانہ دلچسپیوں کے ساتھ قتل وغارت گری، جوا، شراب، ریپ Rape اور دوسرے جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں اور سماجی زندگی کو کہاں پہنچا دیتے ہیں، اس کی دلچسپ مثالیں اور مظاہرے اس ناول میں کیے گئے ہیں جو اردو ناول کی تاریخ میں بالکل ایک نئے ڈھنگ کا مطالعہ ہے۔ یہ کرشن چندر کے ''دادر پل کے بچے'' اور علی امام نقوی کے ''تین بتی کے راما'' سے بالکل مختلف مطالعہ ہے بلکہ اسی سمت میں ایک اگلی کڑی ہے۔ اردو ناول کی تاریخ میں بچوں کی دنیا کا، یہ ایک آج کا مطالعہ ہے۔ ناول نگار، اس پیشکش کی مدافعت (Defence) میں یہ جواز پیش کرتا ہے:

''دوستو سبھتا، سنسکرتی یا تہذیبوں کے بچانے کی باتیں، اب نہ صرف پہلے سے زیادہ ہونے لگی ہیں بلکہ دیکھا جائے تو ایک طرح سے باتیں اب ایک خاص پارٹی کی آئیڈیالوجی سے بھی جڑ گئی ہیں۔ میں اس سبھیتا یا تہذیب بچاؤ مہم میں کہیں نہیں ہوں۔ یا آپ کہہ سکتے ہیں، میں بھی کہیں دور کھڑا آپ ہی کی طرح ایک بے بس کردار ہوں۔''

ظاہر ہے کہ اس عبارت کو پڑھ کر قاری ذوقی کا اشارہ سمجھ سکتا ہے۔ راقم اس میں صرف اتنا جوڑ سکتا ہے کہ ملک ہندوستان کی بہر حال ایک صلح وآشتی، تہذیب اور زندگی کی جو ایک تاریخی روایتی تہذیب ہمیشہ رہی ہے جس کا قیام بقول فراق صاحب ''سرزمین ہند پر اقوام عالم کے فراق / قافلے بستے گئے ہندستان بنتا گیا۔'' سے ہوا ہے جس میں اخوت، روایات اور حریت کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے، اسے تو ہر ہندوستانی کو نبھانا ہی چاہئے کہ یہ ایک ملواں سبھیتا اور تہذیب ہے۔ لیکن جو سیاسی ڈھنگ کی سبھیتا اور سنسکرتی کی باتیں ایک خاص ذہن والے کیا کرتے ہیں، یقیناً ایک اچھے اور مثبت سوچ والے ہندوستانی کا اس سے کوئی واسطہ نہیں ہونا چاہئے۔ اس سے تو یہی خیال ہوتا ہے

کہ پوکے مان کی دنیا کا تعلق کچھ اسی طرح کی سیاسی باتوں سے ہوگا مگر یہ ناول اس طرح کی کوئی بات نہیں پیش کرتا۔ ایک بات اور جان لینا چاہئے کہ 'پوکے مان کی دنیا' دراصل وہ کہانی ہے جو آج کل ٹی وی پر بچوں کی دلچسپی کا سبب بنی ہوئی ہے۔ ''پوکے مان'' کا اگر اردو ترجمہ کیا جائے تو اسے ''جیبی شیطان'' Pocket Monster (پاکٹ مونسٹر) کہہ سکتے ہیں اور شیطان کی کارکردگیاں، انسانی دنیا میں ہمیشہ منفی اور Negative رہی ہیں مگر ذوقی کا یہ ناول منفی نہیں ہے بلکہ آج جو کچھ انسانوں کی سماجی، معاشی اور معاشرتی دنیا میں ہو رہا ہے، اس کی یہ سب نئی تصویریں ہیں۔ جہاں نفسیاتی، اخلاقی اور جنسیات کے تناؤ اور تصادمات ہیں جن سے انسان کنارہ کش اختیار نہیں کر سکتا کہ کنارہ کشی حقیقت سے فرار کا سبق ہوگا۔ ''پوکے مان کی دنیا'' محض ایک حقیقت حال کا بیانیہ ہے، یہ نہ ترغیب ہے اور نہ تحریص۔ زندگی ایک مسلسل کشمکش ہے اور اس ناول کے کردار و حالات، اسی کشمکش سے ہر جگہ متصادم ہیں یا آج کی زبان میں جوجھتے رہتے ہیں۔

ناول، جوڈیشیل مجسٹریٹ سنیل کمار رائے کی اپنی کہانی سے شروع ہوتا ہے جس میں اصلاً آج کی نئی تہذیب کی ایک تصویر ہے جو جج سنیل کمار رائے کی ماڈرن تہذیب والی بیٹی کی تصویر ہے۔ جج صاحب عدالت جاتے ہوئے اپنی بیوی اسنیہہ کو آواز دیتے ہیں کہ انہیں کچھ روپیوں کی ضرورت ہے۔ مگر بیوی کے بجائے ان کی بیٹی سامنے آجاتی ہے۔ جج صاحب کا بیان ہے:

''سیڑھیوں کے نیچے اترتے ہی میری نظر اس پر ٹھہر گئی تھی۔ وہ زمانے سے بے نیاز تھی۔ بے حد تنگ کپڑوں میں سلیولس شرٹ اور شارٹ جنس۔ لیکن میں نہ اس کے کپڑوں کا جائزہ لے سکتا تھا نہ ہی اس کے جسم کا...... وہ میری بیٹی تھی ریا...... کورٹ جا رہا ہوں۔ جیب خالی ہے۔

'میرے پاس کچھ پیسے ہیں، چلیں گے؟ پرس میں ہاتھ ڈال کر ریا نے پانچ پانچ سو کے دو نوٹ میری طرف بڑھا دیے۔ شام میں دیر ہو جائے گی ڈیڈ—بائے۔'

میری نظر نے ایک بار پھر اس کا تعاقب کرنا چاہا مگر ہر بار بیٹی کی جگہ اس کا جسم آڑے آتا رہا۔

''وہی تنگ کپڑوں میں سمٹا ہوا ایک کھلا ہوا جسم—جسے دیکھتے ہوئے باپ اپنی ہی نظروں میں ننگا ہو جاتا ہے۔''

پھر جج صاحب کا اپنی بیوی سے ڈائیلاگ ہے جو آج کے فیشن پر ہے۔ اسے بھی دیکھتے ہیں کہ فضا، ماحول اور نئے سماج کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ جج صاحب اپنی بیوی اسنیہہ سے کہتے ہیں:

'سنڈے ٹائمس کے فیشن کریٹک کا بیان پڑھا تھا؟ جو لباس بولتا نہیں وہ فیشن نہیں بن سکتا۔ لباس کو بولنا چاہئے بلکہ میں تو کہتا ہوں چیخنا چاہئے۔'' اور پھر بہت سی باتیں جج صاحب کہتے ہیں جو یہاں لکھی نہیں جا سکتی ہیں۔

پھر جج صاحب اپنی گفتگو آگے بڑھاتے ہیں۔

''فیشن کو چاہئے نیا پن۔ ایک خوبصورت خیال اور دیکھنے والے کو ایک جنگلی درندہ بنا دینے کی کشش—اور سنو۔ میں درندہ بننے جا رہا ہوں۔''

ناول کے یہ چند جملے اس لیے لکھے جا رہے ہیں کہ یہ آج کی واقعی زندگی کی اظہاریت ہیں جس میں ہندستان کی ماڈرن دنیا گھوم رہی ہے تو دوسری طرف ''ہماری پانچ ہزار سال کی سبھیتا اور پرمپرا کی تہذیب کو واپس لانے والے'' وہ سیاسی لوگ ہیں جو جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ گزرا ہوا سماج واپس نہیں لوٹتا مگر ایک خاص قسم کی سیاست انہیں ایسا کہنے کے لیے محض اکسا رہی ہے کہ اسی میں ان کا الو سیدھا ہو سکتا ہے۔ پورے ناول 'پو کے مان کی دنیا' میں اسی تہذیبی لڑائی کی دھوپ چھاؤں ہے اور اسی میں سیاست اور انسان، اپنے اپنے داؤ پیچ کا استعمال کر کے عام انسانوں کو بیوقوف بنا رہے ہیں مگر نئی زندگی ہے کہ آگے بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ یہ ارتقا ہے یا انسان کا تہذیبی زوال۔ سوچنے کی بات یہ کہ ناول نگار نے جیسے اس کا جواب قارئین سے مانگا ہے۔ تو اس ناول میں ایک یہ مسئلہ بھی خاصہ پیچیدہ اور تفتیش طلب (Probing) ہے۔ جس کا جواب ناول نگار نہیں دے سکتا۔ بلکہ قارئین پر بہت کچھ چھوڑ دیا گیا ہے، جو اخلاقیات، سیکس، آئیڈیالوجی، فیشن ڈیزائننگ اور پھر بدلتی ہوئی لمحاتی عشق و محبت کی زندگی نیز سیاست۔ دوررس اور لمحاتی سیاست۔ سب کو لپیٹے ہوئے ہے۔ ریا کہتی ہے:

''ہماری جنریشن Love جیسی چیز پر بھروسہ نہیں رکھتی...... ہم دل پر کوئی بات نہیں لیتے۔ تم جاؤ گے ایک دوسرا اولیسی آ جائے گا...... ہم آئیڈیالوجی اور آئیڈنٹٹی Identity کرائسس کے مارے ہوئے ہیں۔ جس دن اس گھر سے اوب جائیں گے، باہر نکل جائیں گے۔'' (صفحہ ۲۰۷)

اس طرف مشرف عالم ذوقی کا یہ ناول 'پو کے مان کی دنیا' اردو کے نئے ناول کا ایک طرح سے لینڈ مارک (Land mark) بن جاتا ہے جس میں بچے بلاتکار کا کھیل کھیلتے ہیں جو انہوں نے ٹی وی پر دیکھا ہوتا ہے یا لیٹ نائٹ میں ٹی وی کی بلیو فلم (Blue Film) میں اور جو بقول ناول نگار ''اب یہ کھیل وہ گھر کے کسی بھی گوشے، کونوں میں کھیل سکتے ہیں اور اس کے لیے ان پر کوئی پابندی نہیں ہے — پابندی اس لیے نہیں ہے کہ ماں باپ کو اپنے بچوں کی فکر ہی نہیں ہے کہ وہ کہاں ہیں، کہاں جا رہے ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔'' (صفحہ ۲۷۰)

یہ آج کے ناول کی وہ نئی دنیا ہے جو منٹو اور عصمت چغتائی سے میلوں آگے چلی آئی ہے۔ یہ غلط ہے یا صحیح ہے اس کا فیصلہ خود آج کی نئی نسل کرے گی کہ جب زندگی میں چاروں طرف یہی فضا ہے تو اسے قبولیت (Acceptatance) حاصل ہو کر رہے گی۔ یہ کرائسس ہے یا آج کی مادی اور صارفیت کی دنیا کا اگلا قدم، اس کا فیصلہ کون کرے گا؟ آج جب کہ دنیا ایک عالمی گاؤں بنتی جا رہی ہے تو ایک کونے میں گاؤں کے جو کچھ ہو رہا ہے، دوسرا کونا اس سے کیوں بچ سکے گا، اسے کون بتائے گا؟

☆☆☆

اردو کہانیوں کا بدلتا رنگ: منٹو سے ذوقی تک

ڈاکٹر مشتاق احمد

اردو فکشن کا سفر طویل رہا ہے اور اس سفر میں کئی تحریکوں کا ساتھ رہے۔ پریم چند کو اردو افسانے کا بابا آدم تصور کریں تو ۱۱۸ سال کے عرصہ میں جو ادبی تاریخ نظر آتی ہے وہ ترقی اور کامیابی کی تاریخ ہے۔ اور یہ ادبی تاریخ یہ ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے کہ اردو فکشن کو ہندی اور دیگر زبانوں کے فکشن کے مقابلہ میں کہیں بھی کم نہیں کہا جاسکتا۔ پریم چند نے معاشرے اور سماج سدھار کے نام پر جو کہانیاں لکھیں وہ اس وقت کی بڑی ضرورت تھیں۔ اس وقت زیادہ تر روایتی قسم کی کہانیاں لکھی جارہی تھیں مگر ان کہانیوں میں اپنے زمانے کے سچ اور ترقی پسندی کو بھی دیکھا جاسکتا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادیبوں کے لیے ترقی پسندی کی راہیں کھول دیں۔ یہ اس وقت کی ضرورت بھی تھی۔ سجاد ظہیر کی تحریک میں اس وقت کے تمام بڑے نام شامل ہوئے۔ ملک راج آنند سے لے کر فیض احمد فیض اور پریم چند تک نے اس تحریک کی نگہبانی کی اور اسی ترقی پسند عہد میں اردو کو منٹو جیسا عظیم افسانہ نگار ملا۔ منٹو کی کہانیوں نے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ منٹو میں نشتریت تھی ـــ اس کی تحریر کی روانی قاری کو بے چین کر جاتی تھی۔ اس کے کاٹ دار جملوں پر اردو کے نقاد بھی فدا تھے۔ منٹو کی کہانیوں نے اپنی شروعات کے ساتھ ہی اردو کہانی کے منظر نامہ کو یہ مژدہ سنا دیا کہ اب پرانی روایتی کہانیوں کا عہد نہیں رہا۔ منٹو اپنے عہد سے بہت آگے کا فنکار تھا۔

اس وقت جہاں کہانیوں سے الگ گھر اور معاشرے میں ایک تنگ نظر مرد کی پرورش ہو رہی تھی، منٹو آزادی نسواں کی بات کرتا تھا اور وہ بھی ایسے بولڈ انداز میں کہ اس کی کہانیوں پر فحاشی کے الزام بھی لگنے لگے۔ اس عہد میں اردو کو پچاس سے زیادہ بڑے نام میسر آئے، آج بھی جن کے بغیر اردو کہانیوں پر ہونے والی گفتگو کو ادھورا تصور کیا جائے گا۔ ممتاز مفتی، اشفاق حسین، بانو قدسیہ، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ۔ ان میں بیشتر ایسے نام ہیں جو آج بھی اردو فکشن کی تاریخ کا ایک اہم جزبن چکے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی کاٹ دار کہانیوں نے اردو افسانہ کو بلندی پر پہنچا دیا۔ ٹبی لڑکی اور لاجونتی جیسی کہانیوں نے اس وقت کے نقاد اور قاری کو بھی حیران کردیا تھا۔ اسی دور میں ایشیا کے عظیم افسانہ نگار کرشن چندر کی زبان، اسلوب اور کہانیوں کی مخصوص بناوٹ نے بھی قارئین کا دل جیت لیا۔ عصمت چغتائی، کہانیوں میں بغاوت کے راستہ سے آئی تھیں۔ چوتھی کا جوڑا ہو یا چچا جابڑے یا پھر ان کی شہرۂ آفاق کہانی لحاف۔ عصمت چغتائی عورتوں کے استحصال اور کمزوریوں سے نالاں تھیں۔ وہ مردانہ حکومت سے بیزار تھیں۔ ان کے چٹخارے دار جملوں نے ترقی پسند کہانیوں میں جان پھونک دی۔ مجموعی طور

پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ۱۹۴۰ تک اردو کہانیوں کا دامن لازوال اور نہ بھولنے والی کہانیوں سے بھر دیا۔ ۱۹۴۰ کے بعد جدیدیت کی تحریک نے اردو افسانے کے تابناک اور اجیالے مستقبل میں ٹھہراؤ پیدا کر دیا۔ جدیدیت کی لایعنی تحریک نے اردو افسانے سے اس کا قیمتی جز و یعنی بیانیہ چھین لیا۔ اس تحریک نے اردو افسانے کو بہت نقصان پہنچایا۔ ایک بڑا نقصان یہ بھی تھا کہ اردو پڑھنے والے قارئین کی تعداد کم ہوگئی۔ لوگ باگ افسانوں سے ہی خوف کھانے لگے، لیکن ۱۹۸۰ کے بعد یہ تحریک بھی دم توڑ گئی۔ لایعنی افسانے بھی کھو گئے اور بیشتر لکھنے والے بھی وقت کی آندھی میں بکھر گئے۔

۱۹۸۰ کے بعد لکھنے والوں میں سب سے اہم نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ یوں تو ۸۰ کے بعد بیانیہ کی واپسی کے ساتھ ہی کئی نام ابھر کر سامنے آئے۔ کچھ لوگ ۸۰ سے پہلے سے، لکھ رہے تھے۔ جیسے حسین الحق، شوکت حیات، شموئل احمد، عبدالصمد، سلام بن رزاق، انور قمر، مقدر حمید، م ق خان، علی امام نقوی وغیرہ۔ ان میں کئی ایسے افسانہ نگار تھے جن کو ۸۰ تک ایک بڑی شناخت مل چکی تھی۔ عبدالصمد بارہ رنگوں والا کمرہ سے پہچانے گئے۔ علی امام نقوی کو ڈونگر واڑی کے گدھ نے شناخت دی۔ سلام بن رزاق کا جھکاؤ جدیدیت کی طرف ہوا لیکن بعد میں وہ بھی بیانیہ کی طرف واپسی کر گئے۔ ۸۰ کے بعد ذوقی کے ساتھ ادبی افق پر کئی ستارے چمکے۔ غضنفر، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، بیگ احساس، مشتاق احمد نوری، شائستہ فاخری، تبسم فاطمہ، ان میں ہر فنکار کی اپنی تخلیقی فکر تھی۔ اپنا انداز بیان تھا۔ زبان کی سطحوں پر بھی ان کی کہانیوں کے رنگ الگ الگ تھے۔ غضنفر کی سانڈ، شائستہ فاخری کی کہانی اداس لمحوں کی خود کلامی، بیگ احساس کی کئی کہانیوں نے اردو افسانے کو نئی پہچان دی۔ ۱۹۸۰ کے بعد اقبال مجید کی بھی نئے انداز میں واپسی ہوئی۔ ان کے ناولٹ بھی ۸۰ کے بعد ہی سامنے آئے۔ غرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کے اثرات سے باہر نکل کر ایک بار پھر کہانی کو نیا افق مل گیا تھا۔ اور مشرف عالم ذوقی کی صورت میں اردو افسانے کو ایک ایسا لیجنڈ مل گیا تھا جس نے منٹو کے بعد کی روایت میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ اردو افسانے کو وہاں لاکھڑا کیا جہاں اردو فکشن پر بلا شک وشبہ اعتبار اور فخر کیا جاسکتا ہے۔ ذوقی نے کہانیوں کے موجودہ منظر نامہ سے پرہیز کیا۔ ان کی شروعاتی دور کی کہانیوں نے ہی یہ ظاہر کر دیا تھا کہ اردو فکشن کو منٹو کے بعد ایک بڑا ادیب حاصل ہو چکا ہے۔ بارہ تیرہ سال پہلے بہار کے لوکل اخبار میں میرا ایک مراسلہ شائع ہوا تھا کہ ذوقی کو اب تک ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کیوں نہیں دیا گیا۔ غور کریں تو ۱۲۔۱۳ سال قبل ہی ذوقی اپنی کہانیوں کی شناخت سے اردو فکشن کی تاریخ میں اضافہ کا سبب بن چکے تھے۔

یہاں مثال کے طور پر میں ذوقی کی چند کہانیوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔

”آہ تم غلط سمجھے سموئل، ابھی تم نے جن کلچرز کا ذکر چھیڑا، وہ سب دکھ کی پیداوار ہیں...... دکھ...... جو ہم برداشت کرتے ہیں۔ مہاتما بدھ کے مہان بھشکرمن سے لے کر بھگوان کی آستھاؤں اور نئے خداؤں کی تلاش تک —— پھر ہم کسی روحانی نظام کی طرف بھاگتے ہیں —— کبھی اوشو کی شرن میں آتے ہیں...... کبھی گے (GAY) بن جاتے ہیں تو کبھی لیسبین۔ قتل عام ہو رہے ہیں...... اور بھاگتے بھاگتے اچانک ہم کنڈوم کلچر کی

طرف آجاتے ہیں—— ہم مر رہے ہیں سموئل اور جو نہیں مر رہے ہیں وہ جانے انجانے ایچ آئی وی پازیٹیو کی تلاش میں بھاگ رہے ہیں......''

''ہمارا ملزم اپنا دفاع نہیں کر پا رہا ہے۔ اس لئے مقدمہ خارج۔''

وہ غصے سے سموئل کی طرف مڑا—— ایک باپ پشیمانی کی انتہا پر کھڑا ہے اور تم اسے اپنی بات مکمل کرنے کا موقع بھی نہیں دینا چاہتے۔ ویدک ساہتیہ کو لو۔ دھرم کے بعد کام کا ہی استھان ہے۔ موکش کا نمبر اس کے بعد کا ہے۔ گیتا میں کہا گیا ہے، شری کرشن سب جگہ ہیں...... انسانوں کے اندر وہ کامیچھا کے روپ میں موجود ہیں—— کھجوراہو کے مندروں میں سمبھوگ کے چتر اس بات کے ثبوت ہیں کہ سمبھوگ پاپ نہیں ہے—— اگر پاپ ہوتا، اپوتر ہوتا تو اسے مندروں میں جگہ کیوں کر ملتی سموئل——؟

——اصل واقعہ کی زیراکس کاپی

ایک مثال اور دیکھئے

''باپ نارمل ہو چکا ہے۔''

''کیا؟'' لڑکی چونک گئی تھی۔

''ہاں، اس میں توازن لوٹ آیا ہے۔ وہ برابر برابر ہنستا ہے یعنی جتنا ہنسنا چاہئے، وہ برابر برابر...... یعنی اتنا ہی مسکراتا ہے، جتنا مسکرانا چاہئے اور کبھی کبھی، کسی ضروری بات پر اتنا ہی سنجیدہ ہو جاتا ہے، جتنا......''

''یعنی وہ لڑکی اس کی زندگی سے دور جا چکی ہے؟''

''یا اسے باپ نے دور کر دیا؟''

لڑکی کی آنکھوں میں جیسے اندھیرا چھا گیا ہو۔ وہ ایک لمحے کے لئے کانپ گئی تھی۔ شاید ایک قطرہ آنسو اس کی آنکھوں میں لرزاں تھا——

''کیا ہوا تمہیں؟''

''کچھ نہیں۔ ماں کا خیال آ گیا''

''اچانک۔ مگر کیوں......؟''

لڑکی نے موضوع بدل دیا۔ ''اب سوچتی ہوں میری ماں مکمل کیوں نہیں ہو سکی۔؟

——باپ بیٹا

ذوقی کی ان کہانیوں میں عام بستیاں آباد نہیں ہیں۔ یہ فکر و نظر کی بستیاں ہیں۔ یہ محض خیال پیکر کی دنیا ہے۔ یہاں زندگی سے جڑے ہوئے حیران کرنے والے واقعات اور ان واقعات سے پیدا شدہ فلسفے نے کہانیوں

میں جو رنگ بھرا ہے، اس کی مثال دور تک اردو تو کجا ہندی اور دیگر زبانوں کی کہانیوں میں بھی نہیں ملتی۔ اس طرح غور کریں تو ذوقی اپنی ہر کہانی میں فکر وخیال کی ایک نئی دنیا سجاتے ہیں۔ اس لیے میں ذوقی کو دنیا کے ان حساس قلمکاروں میں شامل کرتا ہوں جو نہ صرف اپنے عہد سے وابستہ ہیں بلکہ اس سڑے گلے نظام کے لیے زندگی کا نیا فلسفہ بھی لے کر آتے ہیں۔ ذوقی مبہم اور تجریدی دنیا میں سانس نہیں لیتے۔ وہ حقیقت سے پیکر تراشتے ہیں۔ اور بیک وقت ان کی کہانیوں میں بیانیہ، علامتیں، فنتاسی کا حسین پیکر بھی نظر آتا ہے۔ اس عہد میں سلام بن رزاق سے لے کر عبدالصمد، شموئل احمد، شوکت حیات، غضنفر اور دیگر قلمکاروں نے بھی ایسی کہانیاں لکھی ہیں جنہوں نے اردو فکشن کے قد کو بلند کیا ہے مگر غور کیجئے تو ذوقی کے فکشن کا رنگ سب سے مختلف ہے۔ اس جائزے کا یہ مطلب نہیں کہ میں دوسرے افسانہ نگاروں کے قد کو ذوقی سے کم کرنے کی کوشش کر رہا ہوں مگر اس بات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ذوقی کی تحریر میں جادو ہے۔ جیسے ایک وقت تھا جب منٹو کے جادو کو قبول کیا گیا تھا۔ آج ہمارے درمیان ایک سے بڑھ کر ایک لکھاڑی موجود ہیں مگر ذوقی کی تخلیقی قوت نے جو جادو جگایا ہے، اس نے ہندستانی اردو فکشن کو عالمی فکشن کے مقابلہ لا کھڑا کیا ہے۔

کچھ اور اقتباس دیکھئے۔

لڑکی کا چہرہ بجھ گیا تھا۔ اپنی اپنی باری کے انتظار میں سب امید بھری نظروں سے پوتے کو دیکھ رہے تھے، جس نے رسی کا ایک سرا پہاڑی کے ایسٹ پول میں پھنسا کر، دوسرا سرا اپنے آئرن بیلٹ سے جوڑ لیا تھا۔ اب وہ چمکتی نگاہوں سے، چمکتی برفیلی چٹانوں اور اپنے دوستوں کا چہرہ پڑھ رہا تھا۔

'اچھا مان لو، تم واپس نہیں آئے تو؟' ایک ساتھی نے مسکرا کر دریافت کیا۔

'—— کیا واپس آنا ضروری ہے؟' پوتے کے لہجے میں ہنسی تھی۔

'نہیں'—— دوست شرمندہ تھا۔

'—— پھر ہم کہاں ملیں گے؟'

'کیا پھر ملنا ضروری ہے——؟ پوتا اس بار زور سے ہنسا۔

'نہیں'

'—— لیکن! اس کے باوجود ہم ملیں گے۔ اگر واپس نہیں آئے تو؟'

'کہاں؟'

پوتے نے اشارہ کیا...... ''وہاں—— گلیشیرس میں—— ٹھنڈی موجوں میں—— بہتے پانی میں...... اور چمکیلی برف میں......''

پوتے نے اس بار ہنسنے سے پہلے ہی چھلانگ لگا دی۔

—— دادا اور پوتا

''آخراسے ایک تہذیب مل گئی۔ جس کی کھوج میں وہ برسوں سے لگا تھا۔ ایک قدیم تہذیب...... یہ اس ڈراونے ویلنٹائن ڈے کے چوتھے دن بعد کا قصہ ہے۔ مسوری، ہماچل وغیرہ میں برف گری تھی شاید۔ سردی اچانک تیز ہوگئی تھی...... وہ رات کے 3 بجے آیا۔ میں سوگئی تھی۔ عام طور پر جب میں اکیلے ہوتی ہوں۔ بیڈروم میں ـــــــ توبرائے نام لباس پہنتی ہوں...... وہ مجھے اٹھا رہا تھا۔ جانوروں کی طرح......

''ہوہو..اٹھو..اٹھو''

میں نے سمجھا، ایک جانور پیاسا ہے۔ عام طور پر وہ اسی طرح، ایک بے حس جانور کی طرح اپنی بھوک مٹاتا تھا۔ رات کے تین بجے اُٹھا کر اس نے مجھے صوفہ پر بیٹھا دیا۔

'بولو۔ اُٹھایا کیوں۔ میں گہری نیند میں تھی۔''

'مل گیا۔ یوریکا۔'' اسے میرے لفظوں کی، نیند کی فکر نہیں تھی...... ''تمہیں یاد ہے...... وہ کمرے میں ٹہل رہا تھا ـــــــ میں نے بتایا تھا نا، 1991ء کے آس پاس جرمن سیاحوں کو آلپس کی پہاڑیوں پر ٹہلتے ہوئے انسانی اعضاء ملے تھے۔ یاد ہے؟ وہ بیسویں صدی کی سب سے عظیم دریافت تھی ـــــــ سب سے عظیم دریافت۔ گیارہ برس بعد ـــــــ اس کے ٹھیک گیارہ برس بعد۔ آہ تم یقین نہیں کروگی۔ مگر ہم دنیا بدل دیں گے۔ تاریخ نئے سرے سے لکھی جائے گی۔ میں ان کچھ لوگوں میں سے ایک تھا ـــــــ گجرات کے ساحل سے 30 کلومیٹر دور کھمبات کی کھاڑی میں ایک عظیم خزانہ ہاتھ آگیا ہے۔ سونوفوٹوگرافی۔ تمہیں یاد ہے نا، چار دن پہلے......

'جلتے ہوئے گجرات میں، عظیم خزانہ......؟'

ـــانکوبیٹر

''برسوں پہلے موہن جوداڑو کی کھدائی سے ـــــــ تمہیں یاد ہے...... 'سفید چادر میں اس کے ہلتے پاؤں نے میرے ننگے پاؤں پر اپنا گداز بوجھ ڈال دیا تھا ـــــــ تمہیں یاد ہے حسین، وہ آرکائیو والوں کے لئے یقیناً ایک انوکھی، قیمتی اور مہنگی چیز تھی۔ مجھے یاد کرنے دو...... ایک عظیم بھینسا، راکچھس جیسا...... بڑی بڑی سینگیں...... لیکن چھوٹا سر...... دونوکیلی سینگیں آسمان سے باتیں کر رہی تھیں...... میں نے یہ تصویر کسی امریکن میگزین میں دیکھی تھی...... لیکن، مجھے یاد رہ گئی۔ پتہ ہے، وہ عظیم بھینسا کون تھا۔ وہ تم تھے حسین!''

وہ اچھلی...... سفید چادر اس کے اجلے نرم ملائم بدن سے پھسل کر اس کی جانگھوں تک چلی گئی تھی ـــــــ

''تم اس وقت بھی تھے۔ موہن جوڈرو کی تہذیب میں۔ ایک عظیم بھینسے کی صورت میں۔ لیکن اس وقت میں کہاں تھی حسین......؟''

وہ تارکول کی طرح میرے بدن پر پھسل رہی تھی...... ''میں بن رہی تھی شاید...... ہر بار بننے کے عمل میں تھی۔ عیسیٰ قبل کئی صدیاں پہلے یونان میں...... کبھی 'پارتھنیان' کے آدھے گھوڑے آدھے انسانی مجسمے کی صورت...... کبھی وینس اور 'اپالو' کی پینٹنگ میں...... کبھی لیونارڈو دی ونچی کی مونالزا اور جن آف راکس، دی میڈونا اینڈ چائلڈ اور باچیوز میں......اور کبھی رافل، ربمراں اور جان اور میر کی تصویروں میں......''

—لینڈ اسکیپ کے گھوڑے

انجلی بڑی ہو رہی تھی۔ باپ ڈر رہا تھا...... باپ دوست بننے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن، لڑکی یا عورت کے بدن سے جڑی ہوئی کچھ ایسی 'خفیہ' کہانیاں بھی ہوتی ہیں، جو اچانک پُراسرار راتوں کی طرح جاگ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی، سہمی سہمی راتیں مجھ میں ڈر پیدا کر دیتیں...... خاص کر سرما جیسے موسم میں —— ایک ہی لحاف میں...... انجلی کے بدن سے لپٹے ہوئے ہاتھ اچانک، خرگوش سے سانپ جیسے بھیانک ہو جاتے......

میں لیمپ روشن کر دیتا۔ کمرے کو اپنی لمبی لمبی، گہری گہری سانسیں سونپ دیتا ہوں۔

یہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔ انجلی بیٹی ہے۔ بیٹی ہے۔ دو ایکم دو۔ دو دونی چار...... انجلی بیٹی ہے...... بیٹی ہے...... بیٹی ہے...... دو ایکم دو۔ دو دونی چار/ انجلی بیٹی ہے...... بیٹی ہے...... بیٹی ہے...... میں اپنی سانسوں سے الجھنے کی کوشش کر رہا ہوں......

—فزکس، کیمسٹر، الجبرا

وہ آئینے کے سامنے کھڑی اپنی ریشمی ساڑی کی 'شکنوں' میں کھو گئی تھی ——

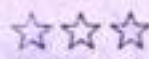
'تمہیں مجھے خوش رکھنا ہوگا۔ میری...... میری فرمائشیں پوری کرنی ہوں گی...... سن رہے ہو، نر بھے چودھری...... میرے لئے......'

اس کی نقرئی، لڑکھڑاتی آواز کا 'جل ترنگ' کمرے میں گونج رہا تھا......

'سوچو میں...... ڈھل جاؤں تو؟ میں جیسی ہوں، ویسی نظر نہ آؤں تو —— یہ سب کچھ تم پر ہے نر بھے چودھری...... تم پر —— مجھے خوبصورتی پسند ہے۔ اس کمرے کو جنت سے زیادہ خوبصورت بنا دو...... مجھے خوشبوئیں پسند ہیں...... میرے لئے خوشبوؤں کا خزانہ لے آؤ —— میرے لئے تم بھی اپنے آپ کو بدلو گے نر بھے چودھری...... بدلو گے نا......؟ خوشبو کو، خوشبو اور ایک حسین جسم کو ایک حسین جسم کی چاہت ہوتی ہے......

میرے لئے تم یہ سب کروگے نا، نر بھے چودھری، ورنہ......‘

—فریج میں عورت“

۱۹۸۰ کے بعد اردو افسانے کی صورتحال میں بڑی حد تک تبدیلیاں سامنے آچکی ہیں۔ اردو افسانے کا مستقبل تابناک اور روشن ہے۔ ایک وقت تھا جب اردو افسانے پر منٹو کی حکومت تھی— آج برصغیر میں ذوقی کی کہانیوں کی دھوم ہے۔ ذوقی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حال و ماضی کو ملا کر کہانیوں کا ایک ایسا کولاژ تیار کرتے ہیں جو اپنے پڑھنے والوں کو حیران کر جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں حیات و ممات کے ایسے فلسفے بھی ہوتے ہیں جو مدتوں تک قاری کو پریشان رکھتے ہیں۔ ذوقی کی کہانیاں ماضی میں بھی سانس لیتی ہیں اور جدید سائنسی منظرنامے کی گواہ بھی بن جاتی ہیں۔

☆☆☆

مشرف عالم ذوقی بحیثیت نقاد
(’آب روان کبیر‘ کے حوالے سے)

محمد نظام الدین

یوں تو ادبی حلقوں میں مشرف عالم ذوقی کی شناخت ایک سرکردہ فکشن نگار کی ہے۔ جس پر انہیں مکمل دسترس حاصل ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ذوقی کو دیگر اصناف پر بھی عبور حاصل ہے۔ اب تک ادبی دنیا میں یہ بات بازگشت کر رہی تھی کہ ذوقی کا بنیادی محور اور مرکز اردو فکشن نگاری ہے۔ مگر جب حالیہ دنوں میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع ہو کر منظر عام پر آیا تو ادبی دنیا میں اس کی کافی پذیرائی ہوئی۔ اور اردو ادب کے بہی خواہ اور باذوق حضرات نے ذوقی کے تنقیدی مضامین کو اردو ادب کے بحر ذخار میں ایک اضافہ قرار دیا۔

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جب ایک کہنہ مشق تخلیق کار تنقید کے میدان میں قدم رکھتا ہے تو اس کی تنقید میں کافی پختگی اور قوت گویائی ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسی پرخار وادی سے گزر کر تنقید کے مقام تک پہنچتا ہے، جہاں اب اس کے لیے کوئی چیز اجنبی نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ وہ ہر راہ، ہر گوشہ اور ہر منزل سے آشنا ہوتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی پہلے تخلیق کار ہیں بعد میں تنقید نگار۔ تخلیق کے میدان میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوانے کے بعد تنقید کی دنیا میں جست لگائی ہے۔ اور اردو ادب میں آئے دن جنم لے رہی تحریکات، میلانات اور نظریات پر کھل کر اپنی رائے پیش کی ہے۔ ایک تخلیق کار کے لیے صرف لکھنا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے اپنے نظریات کا اظہار بھی ضروری ہے۔ تاکہ قارئین اس کے نظریات سے بھی بخوبی واقف ہو سکیں۔ اس سلسلے میں ذوقی نے خود لکھا ہے:

> ”صاحب، میں نقاد نہیں اور نہ ہی مکتب تنقید کے بنیادی نکتوں سے آگاہ۔ لکھنا شروع کیا تو اس بات کی بھی آگاہی ہوئی کہ صرف لکھنا ہی کافی نہیں ہے۔ آپ کے نظریات کی بھی قارئین تک رسائی ہونی چاہیے۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا... تخلیق کے ساتھ ساتھ مضامین قلمبند کرنے کا...“
>
> (آب روان کبیر، ص۔ 10)

’آب روان کبیر‘ ذوقی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں وہ تمام مضامین شامل ہیں جو 2000ء کے بعد سے اب تک وہ لکھتے رہے ہیں۔ ’آب روان کبیر‘ میں کل 28 تنقیدی مضامین زینت قرطاس بنے ہیں۔ حالانکہ ذوقی نے اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کے دوران 400 سے زائد مضامین لکھے ہیں۔ لیکن

ان میں سے کچھ کھو گئے تو کچھ نسیان کا شکار ہو گئے۔ذوقی کی زبانی ملاحظہ ہو:

''میرا نقطہ نظر واضح تھا کہ میں رموز کائنات اور اسرار افسانہ کو سمجھنے کی مہم پر نکلا ہوا ایک ادنی سا مسافر ہوں ۔اس دوران کوئی 400 سے زائد مضامین لکھے ہوں گے۔کئی بھولے بسرے رسائل میں کھو گئے اور جو کچھ پاس ہیں انہیں الگ الگ موضوعات کے تحت کتابی شکل میں لانے کا اردادہ ہے۔میں نے اردو فکشن اور اردو ناول کے حوالہ سے بہت کچھ لکھا ہے۔'آب روان کبیر' میں زیادہ تر مضامین افسانے کے سلسلے میں ہیں۔اس کے بعد جلد ہی ناول پر تحریر کردہ مضامین کی کتاب آئے گی ۔یہ کتاب بھی تیار ہے۔('آب روان کبیر'ص،11-10)

ادب میں جب کوئی تحریک یار جحان اپنا رول ادا کر کے ماند پڑ جاتا ہے تو اس کے فوراً بعد ادب میں نمایاں تبدیلی آتی ہے۔اور ادب میں تبدیلی کا ہونا برحق اور درست ہے۔اور ادب کا قافلہ اسی طرح آگے بڑھتا ہے۔دنیا کو اب جبکہ نئے درپیش مسائل اور تبدیلیوں کا سامنا ہے۔اور گلابلائزیشن کے اس دور میں ایک نیا معاشرہ اور ایک نئی تہذیب ابھر کر سامنے آئی ہے تو اس پس منظر میں ادب میں بھی واضح تبدیلی اور نئی سوچ دستک دے چکی ہے۔ اس سلسلے میں ذوقی کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں موضوعات بے شمار ہیں لیکن لکھنے والوں کی تعداد کم ہے۔ان دنوں ادب بے سمت ہے اور لکھنے والے خاموش:

''سن 2012 کے ختم ہونے تک اردو ادب تحریکوں سے باہر نکل کر ایک ایسی بھول بھلیاں کا شکار ہے جہاں راستہ گم ہے۔تہذیبوں کا تصادم جاری ہے۔ایک مردہ زبان کو زندہ رکھنے کی کوشش اور ہندوستانی لکھاڑیوں کا حال یہ کہ مشکل سے بھی کبھی سال دو سال پانچ سال میں کوئی ایک کہانی سامنے آجاتی ہے۔ ....اردو ادب کی صحیح صورتحال کا جائزہ لیجیے تو اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان دنوں ادب بے سمت ہے اور لکھنے والے خاموش۔''('آب روان کبیر' ص۔17-16)

اردو افسانے کی ابتدا سے ہی ایک بحث کا آغاز ہوا کہ اردو کا پہلا افسانہ کون ہے؟ اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ بعض نقادوں نے پریم چند کو پہلا کہانی کار مانا تو بعض نے سرسید کو۔اس تعلق سے ذوقی نے اپنی بے باک رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''اردو فکشن کی تنقید لکھنے والوں کا ایک بڑا طبقہ ''گزرا ہوا زمانہ'' کو سرے سے کہانی ہی تسلیم نہیں کرتا۔میرے خیال میں اسے اردو کی پہلی کہانی نہ ماننا سرسید کے ساتھ زیادتی ہے۔'گزرا ہوا زمانہ' میں وہ سب کچھ ہے۔جس کی ایک خوبصورت،معیاری اور بلند پایہ افسانے سے امید کی جاسکتی ہے۔''

('آب روان کبیر' ص۔30)

1980 کے بعد اردو افسانہ ایک نیا موڑ لیتا ہے۔ اور اس عہد میں بیانیہ کی واپسی ہوتی ہے۔ اور نئے لکھنے والوں کے سامنے موضوعات کا انبار ہوتا ہے۔ لیکن اسی دور میں یہ بھی شکایت ہوئی کہ قاری گم ہے۔ حالانکہ ادب کو پنپنے کے لیے تخلیق، تنقید اور قاری کا ہونا ازبس ضروری ہے۔ ذوقی رقمطراز ہیں:

''80 کے بعد لکھنے والوں کے سامنے گزرے ہوئے 80 سال کے تجربے تھے۔ اتنے بڑے کینوس کو سامنے رکھ کر اپنی جگہ کا تعین کرنا کوئی مشکل کام نہیں تھا۔ یہ وہی عہد تھا، جب زمین سے وابستہ ہونے کا مسئلہ بھی اٹھا۔ بیانیہ کی واپسی ہوئی۔ اجودھیا اور ملک میں ہونے والے فسادات نے نئے سیاسی پس منظر کا موضوع دے دیا تھا۔'' ('آب روان کبیر'ص۔ 41)

ذوقی کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ کے بعد ایک نظریہ کھل کر سامنے آتا ہے کہ وہ ادب میں صحت مند اختلاف کے قابل ہیں۔ اختلاف کی صورت میں ادب کا دائرہ وسیع ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور ادب کا کارواں صحت مند تنقید اور غیر جانبداری تنقید کی بدولت آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس بارے میں ذوقی کا نظریہ یہ ہے:

''ادب میں زندہ رہنے کے لیے صحت مند اختلاف ضروری ہے۔ لیکن عام طور پر اردو زبان میں جب بھی ادب کے لیے نئے تجربوں کو پنپنے کا موقع دیا گیا ہے اختلاف بھی کھل کر سامنے آئے ہیں۔ دنیا میں شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو، جہاں اختلاف کی ٹھنڈی، صحت منداور خوشگوار ہواؤں کا چلن نہ ہو۔'' ('آب روان کبیر'ص۔45)

1980 کے بعد نئے لکھنے والوں اور نقادوں کے درمیان تناؤ کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ نئے لکھنے والوں نے نقادوں کی آراء اور فیصلہ کی پرواہ کیے بغیر اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔ اور ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے۔ جنہوں نے تنقید کا بھی مورچہ سنبھال لیا۔ کیونکہ وہ بھی صرف لکھنے پر ہی اکتفا کرنا نہیں کرچاہتے تھے بلکہ سماج اور معاشرہ کا ایک مضبوط حصہ بھی بننا چاہتے تھے۔ اس تعلق سے ذوقی نے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے کہا ہے:

''لیکن جلد ہی افسانہ نگاروں کو اس بات کا بھی احساس ہوگیا کہ اچھا لکھنے کے لیے نقاد کو ریجکٹ کرنا کوئی ضروری نہیں ہے۔ ایسا سوچنے والوں کی ایک بڑی جماعت تھی۔ نتیجہ کے طور پر 80 کے بعد کے افسانہ نگار نے تنقید کا مورچہ سنبھال لیا۔ ایک حقیقت اور بھی تھی تنقید کا سہارا لے کر وہ سماج، معاشرہ اور سیاست پر اپنے خیالات کا کھلا اظہار چاہتا تھا اور مضامین ہی یہ زمین فراہم کر سکتے تھے۔ وہ صرف کہانیاں اور ناول لکھ کر مطمئن نہیں ہوسکتا تھا بلکہ وہ اس معاشرہ اور سیاست کا ایک مضبوط حصہ بننا چاہتا تھا۔ (آب روان کبیر، ص۔ 45-44)

موجودہ دور میں جس طرح کی کہانیاں لکھی جارہی ہیں۔ اس سے نقاد خوش نہیں ہیں۔ ان کے تنقیدی معیار پر یہ کہانیاں کھری نہیں اتر رہی ہیں۔ ان کو شکایت ہے کہ آج کی کہانیوں میں وژن، سوچ اور فکر کی کمی ہے۔ لیکن

اس بات سے ذوقی نے انکار کیا ہے اور کہا ہے کہ 2010 تک آتے آتے اردو افسانہ نگاروں کی ایک بڑی جماعت اچھے افسانے اور کہانیاں لکھنے لگی ہیں:

> ''سن 2010 تک آتے آتے اردو افسانے کی دنیا میں کئی اچھے نام شامل ہو چکے ہیں۔ خوشخبری یہ ہے کہ ایک بار پھر نئی نسل اچھی کہانیوں کے ساتھ اردو افسانے کے دروازے پر دستک دے رہی ہے۔ یہ وقت مایوسی اور تاریکی سے باہر نکل کر ان افسانوں کی شناخت کا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خالد جاوید، سید محمد اشرف، صدیق عالم، رضوان الحق، شائستہ فاخری، رحمٰن عباس، صغیر احمد جیسے افسانہ نگاروں پر بھی گفتگو کے دروازے کھلیں۔ ('آب روان کبیر' ص۔ 47)

1960 سے 1980 تک جو کہانیاں اور افسانے لکھے گئے۔ ان کے بارے میں عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ کہانی غائب ہے۔ علامت، تمثیل اور الفاظ کا بول بالا ہے۔ قاری کی سمجھ اور سوچ سے بالاتر ہے۔ اور وہ کہانیاں محض ایک صوتی آہنگ کی شکل میں قاری کے سامنے ہیں۔ اس تعلق سے ذوقی کا تاثر یوں ہے:

> ''مجموعی تاثر یہ ہے کہ محض الفاظ رہ گئے تھے۔ ایک صوتی آہنگ ہے، جو فضا میں بکھر رہا ہے۔ ایسے میں ظاہر علی شاہ اس وقت انتظار حسین، حمید سہروردی، حسین الحق کی تمام تر کہانیوں میں نہ صرف زندہ تھے۔ بلکہ مصنوعی فلسفے بھی بکھر رہے تھے۔ یعنی کہا جائے تو ستر کے بعد ہندوستانی افسانہ نگار محض انتظار حسین کے رنگ و آہنگ کی نقل یا تقلید کے علاوہ کچھ نہیں جانتے تھے۔'' ('آب روان کبیر' ص۔ 56)

'آب روان کبیر' میں شامل تنقیدی مضامین کو پڑھنے کے بعد ایک اور بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس دور کے تخلیق کار تنقید نگار سے خوش نہیں تھے۔ کیونکہ تنقید نگار تخلیق کار کے فکشن کے ساتھ اچھا سلوک اور غیر جانبداری سے پیش نہیں آرہے تھے بلکہ نقاد اس سے کہیں زیادہ تیاری کے ساتھ انہیں گمراہ کرنے میں مصروف تھے۔ اور نقادوں کے ذہن میں یہ بات ازبر ہو چکی تھی کہ ان کے بغیر تخلیق کاروں کا قافلہ آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔ ذوقی کے الفاظ ملاحظہ ہو:

> ''اس عہد کی ایک افسوس ناک صورتحال اور بھی تھی۔ یعنی اس عہد کے جو نقاد سامنے آئے تھے، ان کے ذہن میں یہ بات بیٹھ چکی تھی کہ دراصل ہم نہ ہوتے تو یہ اشرف نہ ہوتے، حسین نہ ہوتے، سلام بن رزاق یا انور قمر نہ ہوتے۔ یعنی تخلیق کو اونچا اٹھانے ''چمکانے'' یا فلاپ قرار دینے کی ذمہ داری بس انہی کی تھی۔ یعنی تخلیق کار محض خوش فہمی کے چراغ جلا رہا تھا۔ اور نقاد کے چوبارہ تھے۔'' ('آب روان کبیر' ص۔ 64-63)

موجودہ دور کے نقادون سے بھی ذوقی کو شکایت ہے۔ ذوقی کا کہنا ہے کہ نئی نسل میں بھی لکھنے والوں کی ایک لمبی قطار ہے لیکن ان کی تحریروں کو سنجیدگی سے پڑھے بغیر نقاد اپنا فیصلہ سنا دیتے ہیں۔ جس سے نئے لکھنے والوں

کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔ ذوقی رقمطراز ہیں:

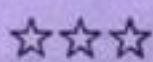
’’پہلے کے نقاد ہشیار تھے۔ مطالعہ وسیع تھا۔ اپنی اہمیت کا اندازہ تھا۔ وہ کسی بھی طرح کی ادبی چھیڑ خانی کا نمونہ پیش کر سکتے تھے۔ وسیع مطالعہ نے نقاد کے اندر کی چنگیزیت کو جگا دیا تھا۔ یعنی نقاد پڑھا لکھا تو تھا، مگر جینوئن نہیں تھا۔ وہ کیمپ بنا رہا تھا۔ اپنے نظریاتی کیمپ میں ان کے لیے جگہ بنا رہا تھا۔ آج کے نقاد کا مطالعہ وسیع نہیں ہے۔ وہ فکشن کی برادری سے نظر انداز کیے جانے اور احتجاج کے رویوں سے مایوس ہے۔

حقیقتاً دیکھا جائے تو اردو فکشن کو سب سے نقصان اس کے نقادوں نے پہنچایا ہے۔ یعنی یہ نقاد کی ہی ذات تھی، جس کی چنگیزیت یا غیر سنجیدہ رویے نے تخلیق کاروں کی نسل ختم کر دی۔ نئی نسل کے سامنے آنے کے راستے مسدود کر دیئے۔‘‘ (’آب روان کبیر‘ ص۔84)

ادب کی بقا اور سرسبز و شادابی کے لیے تخلیق، تنقید اور قاری کا ہونا ضروری ہے۔ تینوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ تخلیق کو قاری تک پہنچانے کے لیے ایک صحت مند اور غیر جانبدار تنقید ضروری ہے۔ گویا ایک نقاد تخلیق اور قاری کے درمیان ایک پل کا کام انجام دیتا ہے۔ لیکن اگر کوئی نقاد جانبداری اور تعصب کا شکار ہو جائے تو وہ تخلیق کار اور تخلیق کو کہیں سے کہیں پہنچا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ذوقی کا خیال یہ ہے:

’’تخلیق، تنقید اور قاری.... ہم خود اس تثلیث کے قائل ہیں۔ مگر نقادوں کے بے رحم رویے، غیر سنجیدہ فکر، مغربی تھیوری کے غلط استعمال اور کیمپ نے آہستہ آہستہ ہمیں اس روشن تنقید کی قندیل سے محروم کر دیا۔ ہم جس کی روشنی میں خود بھی پروان چڑھ سکتے تھے اور اپنے ادب کو بھی پروان چڑھا سکتے تھے۔ اور آج حال یہ ہے کہ ہم ہی نہیں ہوں گے تو ادب کو پروان کون چڑھائے گا۔‘‘ (’آب روان کبیر‘ ص۔91)

الغرض ذوقی کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ کے بعد ایسا لگتا ہے کہ ذوقی ادب کے لیے ایک نئی فکر اور ایک نیا فلسفہ کے متلاشی ہیں۔ اور نئے لکھنے والوں کو ایک نئی سمت و رفتار دینے کے خواہاں ہیں۔ آج کی دنیا جس صورتحال سے گزر رہی ہے اور اس کے سامنے جو نت نئے مسائل جنم لے رہے ہیں۔ اس پر سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ادب ہر دور میں سائنس سے زیادہ مقبول رہا ہے۔ ایسی صورتحال میں ادیب اور تخلیق کار کو محدود دائرہ سے نکل کر اس دنیا میں بھی قدم رکھنا ہوگا جہاں ہر ناممکن چیز ممکن ہو چکی ہے۔ انہیں خیالات سے ذوقی کے تنقیدی مضامین ’آب روان کبیر‘ لبریز ہے۔ گویا وہ ادب میں ’ادب برائے تبدیلی‘ کے حامی نظر آ رہے ہیں۔ اور یہ اردو ادب اور نئی نسل کے لیے کسی نوید سے کم نہیں ہے۔

☆☆☆

مشرف عالم ذوقی کی کہانیاں اور جبلت

رضا صدیقی، پاکستان

کہانی کہنے کا فن بلاشبہ قدیم تہذیبوں کے دریافت ریکارڈ سے بھی پرانا فن ہے۔ادیب معاشرے کا عکاس ہوتا ہے، کہانیاں معاشرے کے مشاہدے سے ہی جنم لیتی ہیں۔ایک پلاٹ اور چند کرداروں کے مابین تعلق پیدا کرتی ہوئی خاص اسلوب میں لکھی گئی تحریر مختصر افسانے کے ضمن میں آتی ہے۔ناول کی نسبت افسانہ کم گنجلک ہوتا ہے۔۔سماجی شعور کو بیدار کرنے کی غرض سے جو افسانہ نگار منظرِ عام پر آئے انہوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جسے اس وقت کے تہذیبی رویوں کے مطابق فحش سمجھا گیا ان افسانہ نگاروں میں ایک نام سعادت حسن منٹو کا تھا جبکہ عصمت چغتائی اسی سلسلے کا دوسرا اہم نام ہے۔ایسے موضوعات کو افسانوی رنگ دینا جو کسی بھی معاشرے میں ناسور کی طرح پل رہے ہوں۔ منٹو اور عصمت چغتائی جیسے افسانہ نگاروں نے کھلے الفاظ یا علامتی انداز میں معاشرے کو سدھار کی طرف لے جانے کی کوشش کی۔ایک اور نام کرشن چندر کا ہے جن کا فن اور فنی تصورات بے رحم حقیقت نگاری کی نیابت میں سماجی شعور اور ادراک کو حقیقی تجربے میں متشکل کر کے واقعہ و تحلیل کے عمل سے گزارتے ہیں۔چنانچہ وہ قدرتِ بیان، اسلوب کی بالیدگی، سلاستِ اظہار، سوچ و فکر کے امتزاج، متحارب و متضاد رویوں کو ممکنات میں داخل کرتے ہوئے افسانے کو اجتماعی شعور کے نئے رجحانات سے روشناس کراتے ہیں۔آج کے دور میں ہم ایک اور نام کو اسی رو میں شامل کرتے ہیں اور وہ نام ہے ہندوستان کی ادبی دنیا کا معروف نام مشرف عالم ذوقی، ناول لکھنے پر آتے ہیں تو کئی معرکہ الآرا ناول ان کے نام سے منسوب ہیں، وہ چاہے،، لے سانس بھی آہستہ،، ہو یا،، آتشِ رفتہ کا سراغ ،،۔مشرف عالم ذوقی نے ناول ہو یا افسانہ عریاں بے رحم حقیقت نگاری کی ہے۔اپنے ناول ،، لے سانس بھی آہستہ،، میں مسلمانوں کی ہندوستان میں حالتِ زار کی عکاسی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ جبلت کے عنوان تلے انسان کو انسانیت کی معراج سے اتار کر ذلت کی پستیوں اور حیوانی سطح پر لا کھڑا کیا ہے، جنس کا کاروبار کرنے والوں نے انسان کو حیوان بنا ڈالا ماں باپ، بہن بھائی، خالہ، ممانی، چچا، سب رشتے مٹی میں ملا کر انہیں غلاظت میں لا پھینکا۔سعادت حسن منٹو جتنا بڑا فن کار ہے اتنا ہی متنازع شخصیت ہے منٹو کو پڑھنے والوں کا ایک طبقہ سیدھے الفاظ میں اسے فحش نگار کہتا ہے اس کے ہر اس عمل کو جس میں وہ حقیقی زندگی کا پرتو پیش کرتا ہے وہ اس طبقے کے لئے قابلِ گرفت ہے۔منٹو آزادی کی تحریک سے جنسی نفسیاتی مسائل تک بے ساختہ، بلا خوف بلند آواز میں وہ سب کچھ کہہ گذرتا ہے جو وہ کہنا چاہتا ہے۔ایک

جگہ وہ کہتا ہے،، زمانے کے جس دور سے ہم گذر رہے ہیں۔ اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیئے، اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کرتے۔ تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے، میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا ایک نقص ہے۔،، منٹو کی طرح مشرف عالم ذوقی سب کچھ کہہ دینا چاہتا ہے لیکن منٹو کی طرز پر نہیں وہ عریاں بے رحم حقیقت نگاری کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی ناآسودگیوں کے معاملات ومسائل اور ان کے پسِ پردہ عمل اور ردِعمل کے طور پر فطری آسودگی کے لئے سیاہ کاریوں میں ہوتے عوامل کی آگہی ملتی ہے۔ جبلت کے بیان کا جو سلسلہ ان کے ناول،، لے سانس بھی آہستہ،، میں ملتا ہے وہی سلسلہ ان کے بیشتر افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں کے انتخاب،، نفرت کے دنوں میں۔،، کے ایک افسانے،، اصل واقعہ کی زیروکس کاپی،، سے یہ دواکتساب ہندوستانی معاشرے کی بے راہروی کی انتہا کو سمجھنے کے لئے کافی ہیں۔

،، سموئل یہ بھی آدمی ہے...... وہ بے اختیار ہو کر ہنسا —— جیسے اس دبلے پتلے سے آدمی کو ہتھکڑیوں میں دیکھتے ہوئے ہنسنے کے علاوہ دوسرا کوئی کام نہیں کیا جاسکتا۔

''آدمی...... تم کیا سمجھتے ہو سموئل، اس نے کوئی جرم کیا ہوگا۔ میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہو۔ یہ آدمی ایک مکھی بھی نہیں مار سکتا۔

''آپ کا دعویٰ صحیح ہے یور آنر، سموئل نے قدرے کھل کر اس کی طرف دیکھا——''

''یہ مکھی بھی نہیں مار سکتا۔ مگر پچھلے دنوں آپ نے وہ چرچا سنا ہوگا۔ ایک شخص نے اپنی دو بیٹیوں کے ساتھ...... اپنی سگی دو بیٹیوں کے ساتھ......''

''کیا یہ شخص......''

سموئل نے سر کو جنبش دی۔ ''یور آنر، یہ وہی شخص ہے۔''

اب اسی کہانی کا آخری حصہ دیکھیئے۔

،،وہ جبر، کشمکش کا ٹوٹ جانے والا لمحہ اس سے بھی کہیں زیادہ بھیانک ہوسکتا ہے سموئل—— ایک بچی—— چھوٹی ہے...... باپ اسے دلار کررہا ہے—— پیار کررہا ہے، بڑی ہوتی ہے—— اسکول جاتی ہے...... بیل کی طرح بڑھتی ہے—— کونپل کی طرح پھوٹتی ہے—— گاہے بہ گاہے باپ کی نظریں اس پر پڑتی ہیں—— وہ اس سے بچنا چاہتا ہے...... بچنے کے لئے وہ شادی کی بات چھیڑتا ہے—— وہ کئی کئی طرح سے اسے رخصت کرنے کی بات سوچتا ہے—— اور بس چھپنا چاہتا ہے...... بچنا چاہتا ہے—— پھر ڈرنے لگتا ہے اپنے آپ سے—— جیسے ایک نئی صبح شروع کرنے والے اخبار اور اخبار کی خون اگلتی سرخیوں سے......''

''تم ایک گناہ کی وکالت کررہے ہو——'' سموئل پھر چیخا۔

''نہیں، اس نے جھرجھری بھری—— ''جنگ ہمیں تباہ کررہی ہے سموئل...... اور کنڈوم ہمیں اپنی طرف کھینچ رہے ہیں......''

وہ جیسے ہی چپ ہوا، کچھ دیر کے لئے دونوں طرف خاموشی چھاگئی۔

اختتام:

معزز قارئین! اگر آپ اسے سچ مچ کہانی مان رہے ہیں تو اس کہانی کا اختتام بہت بھیانک ہے......بہتر ہے آپ اسے نہ پڑھیں اور صفحہ پلٹ دیں۔

مقدمہ ختم ہوا تو دونوں اپنے معمول میں لوٹ آئے......

اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی...... بدلی بدلی سی مسکراہٹ...... ''سموئل، ہر مقدے کا ایک فیصلہ بھی ہوتا ہے......میں سمجھتا ہوں، تمہیں فیصلہ ابھی اسی وقت سنانا چاہئے......''

''یس یور آنر......سموئل بے دردی سے ہنسا۔ ذرا توقف کے بعد اس نے ایک بوتل کھول لی۔ اس کی طرف دیکھ کر بولا...... ''دو پیگ بناؤں یور آنر......

''فیصلہ کا کیا ہوا......؟'' اس کی آنکھوں میں مدہوشی چھارہی تھی......

سموئل نے دو پیگ تیار کر لئے۔ پھر جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک چیز نکالی۔ وہ اسے دکھا کر مسکرایا۔ یہ امریکن کمپنی کا بنا ہوا کنڈوم کا پیکٹ تھا۔ وہ مسکرایا...... تو یہ ہے فیصلہ یور آنر...... وہ آچکی ہے......آواز لگاؤں......''

''تم ایسے ہر معاملے میں، بہت دیر کرتے ہو سموئل......کہاں ہے وہ......؟''

اس نے گلاس ٹکرائے...... سموئل نے دروازہ کی طرف دیکھا۔ منہ سے سیٹی بجانے کی آواز نکالی۔ اسی کے ساتھ دروازے سے ایک لڑکی

برآمد ہوئی......

معزز قارئین! ذرا ٹھہر جایئے۔ اس انجام کے لئے میرا دل سوسو آنسو رو رہا ہے مگر...... اس لڑکی کو آپ بھی پہچانتے ہیں......!

مشرف عالم ذوقی نے اپنے افسانوں کے لئے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے ان میں سے بیشتر ایسے تجربات ہیں جو اس سے قبل نہیں کیے گئے۔ ان مسائل کا زمینی، علاقائی، نفسیاتی اور بنی نوع انسان کے شعوری، لا شعوری اور تحت الشعوری مسائل سے ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے فردیت کے عجیب وغریب الجھے ہوئے تصورات سے بھی ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے زندگی میں ایسے کرداروں کا غور سے مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے، ان کے کرداروں اور واقعات میں بعض مکروہ ہونے کے باوجود حقیقت کی پوری اور بھرپور تصویریں پیش کرتے ہیں۔ برصغیر پاک وہند برسوں یورپی تسلط میں رہا ہے۔ نو آبادیات کی لعنتوں میں ریڈ لائٹ ایریا ایک مکروہ لعنت ہے، یہ قابلِ غور بات ہے کہ یورپی جارحیت پسند جہاں کہیں گیا وہاں ریڈ لائٹ ایریا قائم کرتا گیا اس سے وہ دو باتیں حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اول یورپی یلغار کنندگان کے لئے جنسی غذا، دوسرے شہریوں خاص طور پر نوجوان نسل کی توجہ اس جانب

مبذول کرکے اخلاق باختہ تہذیب کی تخصیص۔ غلامی کے دور میں چکلوں اور ناچ گانے کے بازاروں کو قانونی تحفظ تو حاصل تھا ہی مقامی بردہ فروشوں کو بھی سرکاری تحفظ ملا ہوا تھا، ہر رنگ و نسل کی بچیوں کو اغوا کرکے اپنے آقا کی خوشنودی کے بعد کوٹھوں کی زینت بنا دیا جاتا تھا، جہاں منٹو کے قلم نے ان بازاروں میں جاتے باپ بیٹے کو روشنی کے ایک چھناکے سے بے نقاب کیا، وہیں مشرف عالم ذوقی نے نوآبادیات کی اس مکروہ لعنت کے معاشرے میں پھیل جانے والے ناسور کو اپنی کہانیوں میں ایسے رشتوں کے حوالے سے مصور کیا ہے جو محرم کہلاتے ہیں، ہندو کلچر میں محرم کا تصور اس انداز سے نہیں ہے جس انداز سے مسلمان کلچر میں موجود ہے، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ایسے واقعات ہمارے ہاں نہیں ہوتے، جنس ایک جبلت ہے کہیں بھی کبھی بھی سر اٹھا سکتی ہے لیکن اسلام کی تعلیمات اسے ایک حد سے آگے جانے کی اجازت نہیں دیتی لیکن ہندو معاشرے پر موجودہ یورپی جنسی آزادی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ہندوستانی معاشرت میں رہتے ہوئے مشرف عالم ذوقی نے جبلت کو خاص طور پر اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ یہ نہیں ہے کہ ان کی کہانیوں پر صرف اسی کا غلبہ ہے، انہوں نے اپنے اس مجموعے میں شامل کرنے کے لئے 25 کہانیوں کا خود انتخاب کیا ہے۔ جس کی پہلی کہانی تو وہی ہے جس کی بنیاد پر اس مضمون کی عمارت کھڑی ہے، اس کے علاوہ باپ بیٹا، دادا پوتا، انکوبیٹر، لینڈ سکیپ کے گھوڑے، فزکس کیمسٹری الجبرا، فرج میں عورت، بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت، کاتیائن بہنیں، مرد، صدی کو الوداع کہنا، ڈریکولا، بیٹی، بازار کی ایک رات، غلام بخش، بوڑھے جاگ سکتے ہیں، نفرت کے دنوں میں اور شاہی گلدان، وغیرہ، یہ تمام کہانیاں بڑی مضبوط اور توانا ہیں، اپنے مخصوص مکالماتی اور ڈرامائی اسلوب میں مختلف تیور دکھاتے ہوئے کہانیوں کی بنت ہوئی ہے۔ کہانی پر اپنی گرفت کی بنا پر مشرف عالم ذوقی قاری کو ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں اور کہانی کے اختتام پر کہانی اچانک قاری کو چونکا دیتی ہے بالکل اسی طرح جیسے منٹو قاری کو چونکا دیتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی کہانی کی ایک اور بات جو ہمیں یہ کہنے پر مجبور کر رہی ہے کہ ان کی کہانی پر ڈرامہ حاوی ہے اور وہ ہے ان کا مکالماتی انداز اور ڈرامے کے ہر سین کے منظرنامے کی طرح کہانی کے ہر حصے کو سرخیوں سے سجانا، کہانی کا ایک ابتدائیہ اور اختتامیہ بھی تحریر کرنا۔ مشرف عالم ذوقی کے کہانی لکھنے کے اس انداز نے ہمیں بچپن کا وہ وقت یاد دلا دیا جب ہم کہانی کے اختتام پر کہانی سے حاصل ہونے والا درس بھی پڑھا کرتے تھے۔

☆☆☆

مشرف عالم ذوقی کے چند اہم ناول ــــ ایک جائزہ

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ-5

مشرف عالم ذوقی اردو کے ان اہم ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے جو کچھ لکھا بہت سوچ سمجھ کر اور پوری ذمے داری کے ساتھ لکھا۔ ''نیلام گھر''، ''شہر چپ ہے''، ''بیان''، پوکے مان کی دنیا'' اور ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان میں موضوع کے اعتبار سے ''بیان'' کو کافی شہرت ملی۔ ''شہر چپ ہے'' فلمی اور میلو ڈرامائی طرز پر لکھا ہوا ملک اور قوم کا المیہ ہے جس میں ذوقی نے غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔ ''نیلام گھر'' (1992) موجودہ انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں کے استحصال اور پولیس کی جبر کی کہانی ہے اور قاری سے نظام کی تبدیلی کے لئے اُٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ ''بیان'' (1995) ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے۔ تقسیم ہند سے لے کر بمبئی کی نسل کشی کی بربریت کے عام فہم اہم واقعات اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ اس ناول کا خاصہ ہے۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور نڈرتا سے دیش، سماج، معاشرے، تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھر پور طریقے سے انصاف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''بیان'' اپنے موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں سب سے زیادہ قابل اعتناء تحریر سمجھی گئی۔ ذوقی کے اسلوب میں موضوع کا انتخاب، اس کا گہرائی وگیرائی کے ساتھ مطالعہ، پیش کش اور پھر پڑھنے والوں کے دلوں تک پہنچ جانا ایسے عناصر ہیں جن کے لئے غیر معمولی ذہانت اور حساس شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو ذوقی کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔ بیانیہ کے سلسلے میں طرح طرح کے نام گنائے جاتے ہیں سپاٹ بیانیہ، غیر سپاٹ بیانیہ، تخلیقی بیانیہ، پریم چندی بیانیہ، کرشن چندری بیانیہ اور ابوالکلامی بیانیہ وغیرہ بیانیہ کے ان تمام رنگوں کے امتزاج سے ذوقی نے اپنا ایک الگ بیانیہ پیدا کیا ہے جس کا خوبصورت اور معنی خیز استعمال ''بیان'' میں ملتا ہے۔ وہ اپنے Diction کا استعمال کردار کی حیثیت اس کے معیار اور اس کی نفسیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عبارت میں یا کرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھے جاتے ہیں جو

ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم پیدا کر دیتی ہے۔

''اب تم بھی خطرے میں ہو بالمکند شرما جوشؔ''

''کیوں؟''

''تمہارے نام کے ساتھ جوش لگا ہے...... آدھے مسلمان......''

''میاں ایسا ہوا تو ازار بند کھول کر......''

''کھولو گے تب بھی فرق نہیں پڑے گا نہیں'' برکت حسین پن ڈبے سے پان نکالتے ہیں'' تب بھی فرق نہیں پڑے گا جوش میاں...... کیونکہ اب ہمارے بعد...... تم ہو...... تم جیسے سیکولر سوچنے والے...... اب وہ چن چن کر تمہیں ختم کریں گے'' (160)

''فساد۔ چھوٹے چھوٹے بے قصور بچوں کی اموات...... لاشیں ہی لاشیں...... عورتوں، کم سن لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر...... جلسے ہوئے گھر...... چیخیں...... گھروں سے اٹھتا ہوا دھواں...... چاروں طرف خون کے اڑتے ہوئے چھینٹے اور چھوٹے چھوٹے بچے'' (161)

''اس کے ذہن میں لگا تار دھماکے ہو رہے تھے جیسے ڈھیر سارے بم گولے چھوٹ رہے ہوں۔ آنکھوں کے آگے نلکانی کا چہرہ بار بار اُبھر رہا تھا۔ تم اسے ہتیا کہتے ہو۔ دھرم کے کام میں ہتیا اپرادھ جیسے شبد نہیں ہوتے۔ دھرم نے ستیہ کے لئے کئے گئے یدھ کو کبھی غلط نہیں کہا'' (162)

ذوقی نے روزمرہ پیش آنے والے واقعات، حادثات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیا ہے۔ ان کا لہجہ، اسلوب بیان سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں علامتیں بھی ہیں مگر ابہام کہیں نہیں۔ ''بیان'' ایک طرح سے ''سیاست'' سے جڑا ہوا ناول ہے، بابری مسجد کے انہدام یا شہادت کا مرثیہ ہے۔ ذوقی نے ہمیں دھوکہ دینے والے اس کھوکھلے سیکولرزم کو محسوس کر لیا ہے جو اب زیادہ دن کا مہمان نظر نہیں آتا۔ اب اس کی جگہ ''ہندتو'' کی حکومت ہوگی۔ انہوں نے ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے یا جو کچھ ہونے کی امیدیں ہیں انہیں اچھی طرح پہچان لیا ہے۔ اسی لئے ''بیان'' اتنا المناک، درد بھرا اور سچائیوں سے پُر ہے۔ یہ ناول بالمکند شرما جوش کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ وہ بیان جو وہ زندگی بھر نہیں دے پائے اور سور گواہی ہو گئے۔ جوشؔ اور برکت حسین اس تہذیب، سماج، معاشرہ، زبان رسم ورواج، بھائی چارے کی علامت ہیں جو اب اپنا جنازہ خود اپنے کاندھوں پر اٹھائے ماتم کناں ہیں کہ یہ کیا ہو گیا، کیا ہو رہا ہے۔ یہ محبت کے پیڑ میں پھولوں کے بجائے کانٹے کہاں سے پیدا ہو گئے۔ ''بیان'' کے مرکزی کردار جوش اور برکت حسین کے علاوہ بھاجپا اور کانگریس بھی ہیں۔ یہ ناول اپنے آپ میں ایک بھرپور المیہ ہے، ذوقی نے کہیں کہیں ایسے الفاظ اور ایسے جملے لکھے ہیں کہ بے ساختہ یا تو دل بھر آتا ہے یا اس تباہی پر غصہ آتا ہے۔ ڈر لگتا ہے۔ مستقبل کا عفریت اپنے خطرناک دانت نکالے سب کچھ مٹا دینے کے ارادے سے دلوں کو خوف وذلت کا لبادہ اوڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس ناول کا پہلا باب ڈراؤنا خواب ہے، جس میں جوش اور برکت حسین اپنے ماضی کو کھوج رہے ہیں۔ کبھی ناامید ہوتے ہیں کبھی پُرامید۔ برکت حسین ابھی

تک مسلمانوں کی اس روایت کا احترام کررہے ہیں کہ پان کھا کر اُگالدان ہوتے ہوئے پیک زمین یا دیوار پر تھوکیں گے۔ بالمکند شرما جوش اردو اور فارسی کا عالم ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہیں اور برکت حسین ان کے عزیز دوست، سخن فہم، شاعری کے دلدادہ۔ وہ مشاعرے میں جانے سے پہلے دیوان حافظ سے فال نکالتے ہیں کہ آج کامیابی ملے گی کہ نہیں۔ ان کا رہن سہن، رسم ورواج، زبان، تہذیب وتمدن بالکل مسلمانوں جیسا ہے اس لئے کہ وہ ہندو مسلمان کے فلسفے سے بے نیاز ہیں۔ یوں وہ اپنے مذہب کی پابندیاں بھی قبول کرتے ہیں۔ مگر ہندوستان اور پاکستان کی دو جنگیں بھی ان کے نظریات پر اثر انداز نہ ہوسکیں اور نہ ان کو الگ کرسکیں بلکہ دونوں مل بیٹھ کر اس نادانی کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

بابری مسجد کے سانحہ پر اس سے خوبصورت اور حقیقت پر مبنی تحریر شاید ہی لکھی جاسکے۔ اس کے ایک ایک لفظ میں درد پوشیدہ ہے۔ اس کے ایک جملے میں موجودہ نام نہاد سیکولر سماج پر طنز ہے اور اس کا ایک ایک فقرہ تہذیب وتمدن کے دشمنوں کے منہ پر طمانچہ ہے۔ ذوقی کی طنزیہ عبارتیں ان کے اسلوب کی جان ہیں۔ مثلاً اقتباسات دیکھئے:

''ابھی اینٹھو مت زیادہ جوش بھائی ...... وہ دن آئے گا جب بازار میں مول کرنے جاؤ گے تو پوچھا جائے گا کس کی تھالی چاہئے ہندو کی تھالی ...... یا مسلمانوں کی تھالی'' (163)

''ایک بات پوچھوں ددو

پوچھو

آپ مسلمان ہیں کیا؟

کتاب پڑھتے پڑھتے وہ ایسے چونکے جیسے کسی نے انجانے طور پر عقب سے حملہ کردیا ہو وہ غصّے میں گھوم گئے۔ کیوں''؟

''آپ اردو جو پڑھتے ہیں'' مالو معصومیت سے بولی۔ انہوں نے گھبرا کر مالو کو چھوڑ دیا۔ ہکا بکا اُسے دیکھتے رہے پھر زور زور سے ہنس پڑے'' (164)

''مسلمان کیسے ہوتے ہیں؟''

''ایک دم سے گندے'' ددو کھلے تو مالو ڈر بھول کر معصومیت کی رو میں بہتی گئی'' بُرے کیسے؟''

''وہ نہاتے نہیں ہیں نا'' ماں کہتی ہے وہ گھر کو گندہ رکھتے ہیں، جانوروں کو مارتے ہیں اور......'' (165)

''ہاتھوں سے پیادے گرادیئے گئے آواز لرز گئی، تم کیا ہراؤ گے میاں، اب تو ہم لگاتار ہار رہے ہیں، ہر محاذ پر...... ہمارے لئے ہار ہی ہار لکھا ہے۔'' (166)

ذوقی نے اس ناول کے توسط سے اردو فکشن کو ایک نیا ڈکشن ایک نیا لب ولہجہ دیا ہے جو براہِ راست بیانیہ سے بھی آگے کی چیز ہے۔ انہوں نے ناول نگاری کے ان مروجہ اسالیب سے گریز کیا ہے جہاں ناول کی کہانی ایک محدود فریم ورک میں الجھے الجھے پیچیدہ فلسفوں اور فارسی آمیز زبان کے بوجھل ماحول میں گم کردی جاتی ہے۔ ذوقی ناول میں زبان سے زیادہ اہم موضوع کو گردانتے ہیں۔ وہ محض الفاظ کی قلابازی پر یقین نہیں رکھتے اور نہ ہی کسی چونکانے والے کلائمکس پر۔ ذوقی کا اصل یقین تو وہ زندگی ہے کہ بقول ہمنگ وے ''ہم انسان ہیں اور ہمیں زندہ

رہنے کا حق حاصل ہے۔" ایسا لگتا ہے جیسے ذوقی ایک فوٹو گرافر ہیں جو کسی مینار کی اونچی چوٹی پر کھڑے موجودہ سماج کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔ لیکن وہ محض تصویر کشی کرنا نہیں چاہتے ان کے اندر کا فنکار ایسے تمام واقعے، حادثے یا المیے پر بہت خاموشی کے ساتھ اور بغیر آواز کے اپنی مداخلت یا اپنا احتجاج بھی درج کراتا رہتا ہے۔ مثلاً

"جو کچھ ہو رہا ہے وہ مذہب کے نام سے ہو رہا ہے۔ جن کے نام پر لڑنے اور کٹنے کا سلسلہ چل رہا ہے وہ دھرم استھل ہیں۔ رام اور خدا آپس میں لڑنے یا دیکھنے نہیں آرہے ہیں، آرہے ہیں ہم اور آپ جیسے لوگ...... یہ مذہب کو آپ لوگ اپنے گھروں میں بند کیوں نہیں رکھتے۔ نمائش کے لئے باہر کیوں نکال لیتے ہیں۔" (167)

"بالمکند شرما جوش، اب ہوش میں آؤ...... ورنہ جان لو اردو کو مسلمانوں سے جوڑنے والے کسی دن تم کو بھی مولوی بنا کر خاندان سے علیحدہ کر سکتے ہیں۔" (168)

احتجاج کا یہ رویہ "بیان" کا وہ مرکزی نقطہ ہے جہاں مصنف نے اپنا غم وغصہ درج کرایا ہے۔ یہ لب ولہجہ اور اس کے ساتھ چھوٹے چھوٹے خوبصورت بولتے ہوئے جملے، ہندوستانی زبان، یہی وہ منفرد اسلوب ہے جسے ذوقی نے اپنایا ہے اور اس نئے اسلوب کی بدولت وہ اردو ناول کو ایک نیا ڈائمنشن دینے میں کامیاب رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ اسلوب زبان کو خوبصورت بنانے والے عناصر سے یکسر پاک ہے اس میں صنائع بھی ہیں اور شعوری کوششیں بھی۔ مگر یہ صنائع زبان کا داخلی حصہ بن کر سامنے آئے ہیں اور کہانی میں ڈرامائی حسن پیدا کرتے ہیں مثلاً تمثیلوں اور استعاروں میں لپٹے ہوئے یہ جملے ملاحظہ کیجئے۔

"تہذیب کسی بندوق کی گولی کی طرح پیدا ہوتے ہی جسم میں داغ دی جاتی تھی"

"واقعات نے دنگوں کا لباس پہن لیا"

"ہیلی کاپٹر اڑتے تھے تو لگتا تھا ایک خوفناک چڑیا اپنے پروں کو پھیلائے اپنی چونچ میں کوئی خطرناک بم دبائے گھوم رہی ہے"

"آداب اور اخلاق کی موٹی موٹی وزنی کتابیں جو بچپن سے تربیت کی نرم نرم پیٹھ پر باندھ دی گئی تھیں"

"لوگوں کے چہروں پر حیرت اگتی تھی، ہر دن کے اخبار میں حیرت اُگتی تھی"

"آنکھوں کے آگے لگاتار خونی رتھ یاترائیں گزرتی رہیں"

"ایک سوال تھا جو اکثر مانس نوچنے والے گدھ کی طرح انہیں نوچتا رہتا تھا کہ خواب تک جانے والے راستوں کو پکڑنے کے لئے جو چیز ہوتی ہے وہ کہاں سے لاؤ گے تم؟"

اسی طرح علامتوں اور استعاروں کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے کچھ ایسے شیریں اور خوبصورت جملے ہیں جو ذہن سے چپک کر رہ جاتے ہیں۔ ان جملوں میں لہجے کے نئے پن، زبان کی لطافت اور پوشیدہ حقیقت بیانی کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ بھی دیکھئے

"ہاتھ پیشانی تک جا کر سلام بن جاتے"

"ملک کے حاشیہ پر سب سے بڑا ہیرو مذہب ہے"

''انہیں اپنی مسکراہٹ کسی بری خبر کی طرح ٹوٹتی ہوئی لگی''

''فضا میں بارود ہے اور گھر میں مصلیٰ بچھ رہے ہیں''

''شہر کے آسمان پر فرقہ واریت کے گدھ لگاتار گھوم رہے تھے''

''ساڑھے بارہ اور ڈیڑھ بجے کے درمیان واقعات نے رنگوں کا لباس پہن لیا''

''ماحول میں سناٹا پسرا تھا''

شروع سے آخر تک ایسے اقتباسات کی کمی نہیں۔ ایسے اقتباسات کا ہر لفظ چونکاتا ہے، ہر جملے میں بلا کی تاثیر ہے۔

ذوقی کو اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان پر بھی عبور حاصل ہے۔ ناول کی فضا چونکہ ہندو مسلم کرداروں کے اردگرد بُنی گئی ہے اس لئے کردار اردو بولنے والے بھی ہیں اور ہندی بھی۔ بھاجپا کے جلسوں، میٹنگوں اور کارکنوں کی گفتگو میں اس زبان کا استعمال ضروری تھا کہ حقیقت بیانی اس کا تقاضا کر رہی تھی۔ ایسے مواقع پر ہندی الفاظ، جملے یہاں تک کہ لمبے لمبے پیراگراف بھی ملتے ہیں اور اس کا اثر مصنف پر اتنا شدید ہوا ہے کہ وہ اردو بیانات اور جملوں میں بھی برجستہ ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے کر بیٹھے ہیں۔ اس خصوصیت کی بنا پر ''بیان'' کو رسم الخط کی تبدیلی کے بعد بڑی آسانی سے ہندی ناول بھی بنایا جاسکتا ہے۔

''رام جنم بھومی وجئے کے بعد اب کاشی اور متھرا کی باری ہے ...... یہ رتھ چلتا رہے گا اس سمئے تک جب تک ہم شتابدی پرانی داستا کے اس وستر کو اتار نہیں پھینکتے ہیں'' (169)

''ہم نے آدھونک اتہاس تیار کرلی ہے ___ مہینے دو مہینے یا سال بھر میں اتنی کتابیں بازار میں آجائیں گی کہ لوگ پرانے اتہاس کو بھول جائیں گے۔ اس کے لئے کچھ نئے اتہاس بھی گڑھنے پڑیں گے؟ تھا ستو۔ ستیہ کی کھوج کے لئے کبھی کبھی ایسا کرنا پڑتا ہے۔ داس کو مکتی دلوانے کے لئے کبھی کبھی جھوٹ کا سہارا لینا پڑتا ہے اس لئے ہماری دھارمک کتابوں میں اس جھوٹ کو غلط نہیں کہا گیا ہے۔ ہم ہر کونے سے اٹھیں گے، چپے چپے سے اٹھیں گے، ہم چاروں دشاؤں سے اٹھیں گے، ہم ندی، سمندر، جل، پہاڑ، چٹان، چاروں اور سے جٹیں گے۔ ہم جٹیں گے ہم چپے چپے پر پھیلیں گے اور ہم وجئی رہیں گے'' (170)

یہ وہ اسلوب ہے جو بلا ردو بدل دیوناگری رسم الخط میں لکھ دینے کے بعد ہندی ناول کا حصہ کہلائے گا۔

ذوقی نے ''بیان'' میں کچھ دستاویزی بیانات کو بھی کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ یہ بیانات اخباری رپورٹ یا واقعے کا جزو لگتے ہیں۔ یہ بیانات پڑھنے والوں کو متاثر تو کرتے ہیں مگر ناول کے فن اور تسلسل کو مجروح بھی کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر تسلیمہ نسرین کا بنگلہ ناول ''لجا'' یاد آتا ہے جو دستاویزی بیانات پر ہی مشتمل ہے اور اسلوب کے اعتبار سے قاری کو زیادہ متاثر نہیں کر پاتا۔ ذوقی نے ان بیانات کے لئے ہوم ورک محنت سے کیا ہے جو قابل تعریف بھی ہے۔ مگر اعداد و شمار کی بجائے وہ متاثر کن واقعات سے یہ کام لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ حقیقت نگاری ایک فن ہے جو ایسے اعداد و شمار پر مشتمل بیان کا محتاج نہیں۔

''تمہیں آشچر یہ نہیں ہونا چاہئے متھرا اور کاشی کے نعرے بھی آج کے نہیں۔ 1984 میں پہلی دھرم سنسد میں 76 پنتھ سمپر دایوں کے 558 دھرم آچاریوں نے حصہ لیا اس میں پہلی بار رام جنم بھومی اور کاشی وشوناتھ مندر کی مکتی کا نرنئے لیا گیا'' (171)

''اجودھیا فیض آباد سڑک پر جگہ جگہ ٹوٹے ہوئے میناروں کے ٹکڑے ابھی تک جوں کے توں پڑے ہیں۔ کوٹیا، قضیانہ اور ٹیڑھی بازار کے تباہ شدہ مکان دوبارہ تعمیر ہو رہے ہیں ریلیف کیمپوں سے مسلمان واپس آنے لگے ہیں لیکن برپا ہونیوالی قیامت کا اثر سب کے چہرے پر ہے۔ ایک محلّہ ہے کٹرہ، وہاں مسلمانوں کے بہت سے مکان تھے شناخت کے لئے ان دروازوں پر 'کراس' کے نشان بنا دیئے گئے حادثہ کے روز سب نے اپنے اپنے دروازے پر ''جئے شری رام'' لکھ دیا جس کی وجہ سے مسلمانوں کے مکان کی پہچان آسان ہوگئی اور چن چن کر مسلمانوں کے مکان میں آگ لگا دی گئی۔'' (172)

ایسے ہی مواقع پر حقیقت نگاری پر حد سے زیادہ زور کی وجہ سے ذوقی زبان کے استعمال میں ''حسن'' کا عنصر فراموش کر جاتے ہیں۔ اس لئے ''بیان'' پر جہاں انہیں داد و تحسین سے نوازا گیا وہیں ناول کے ایسے سپاٹ بیانیہ انداز اور ایسی زبان کی تنقیص بھی کی گئی لیکن ذوقی ہر دو صورت میں کامیاب رہے اس موضوع پر لکھی جانے والی تمام تحریروں میں ان کی تحریر زیادہ معتبر اور قابل اعتنا سمجھی گئی۔ مجموعی طور پر ان کا منفرد اسلوب، عام ڈگر سے مختلف لب ولہجہ اور قصے پر ان کی چابکدستی ''بیان'' کو ایک ناقابل فراموش شاہکار کا درجہ دیتی ہے۔

ذوقی کا تازہ ناول ''پوکے مان کی دنیا'' (2004) نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویریں پیش کرتا ہے جہاں فلم، ٹی وی، کمپیوٹر اور کارٹون، بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور ''گلوبلائزیشن'' کے خوبصورت نام پر ایک نئی صارفیت زدہ، ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا ہو رہی ہے۔ یہ ناول ذوقی کے مشاہدے کی گہرائی کا اچھا نمونہ ہے اور ثابت کرتا ہے کہ یہ ایماندار فنکار ہماری زندگی اور تہذیب کو متاثر کرنے والے ہر چھوٹے بڑے واقعے اور حادثے کو بہت شدت سے محسوس کرتا ہے اور جیسے محسوس کرتا ہے اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ آج والدین کے پاس وقت نہیں ہے۔ وہ دفتر کاروبار اور دیگر امور میں اس قدر مصروف ہیں کہ انہیں پتہ نہیں کہ ان کے بچے کیا کر رہے ہیں اور ان کی زندگی کون سا رُخ اختیار کر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ سائبر عہد کے بچے نہ صرف عمر سے پہلے جوان ہو رہے ہیں بلکہ ان کے ہوش وحواس پر جنس غالب ہو رہی ہے۔ آج کل بچے دھڑلے سے بلیو فلمیں اور فحش ویب سائٹس دیکھ رہے ہیں اور عملی زندگی میں بھی اسے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے سائٹس بچوں کو Sexual کرائم کی طرف اُکساتے ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار سنیل کمار رائے (جج) کے پاس ایسا ہی ایک کیس آتا ہے۔ بارہ سال کا روی کنچن اور اس کی ہم عمر اور ہم جماعت سونالی اپنے گھر میں بلیو فلم دیکھتے ہیں اور پھر وہی سب کچھ کر بیٹھتے ہیں۔ سونالی کا باپ جے چنگی دلت ہے اس کی سیاسی جماعت اسے مشورہ دیتی ہے کہ اس کا فائدہ اٹھایا جائے۔ جے چنگی اپنے کیریر کے لئے اس پر عمل کرتا ہے اور گھر میں اختلافات جنم لیتے ہیں۔ جج سنیل کمار پر سیاسی جماعت کی طرف سے دباؤ ہے کہ بچے کو زنا بالجبر کا مجرم قرار

دے کر اسے سخت سزادیں۔ سنیل کمار معاملے کی تہہ تک پہنچنے کے لئے بچے سے ملاقات کرتے ہیں اور حقیقت جاننے کے بعد بچے کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے مقدمے کا فیصلہ سناتے وقت اصل مجرم اس بدلتی تہذیب، نئی ٹکنالوجی کو قرار دیتے ہیں جو بچوں کے چہرے بدلنے پر تلی ہوئی ہے۔

''میں پورے ہوش وحواس میں یہ فیصلہ سناتا ہوں کہ تعزیرات ہند دفعہ 302 کے تحت۔ میں اس نئی ٹکنالوجی، ملٹی نیشنل کمپنیز، کنزیومر ورلڈ اور گلوبلائزیشن کو سزائے موت کا حکم دیتا ہوں۔ ہینگ ٹو ڈیتھ۔''

ذوقی کا اصل Concern بچے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ملک اور ہماری تہذیب کا مستقبل ان بچوں کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ پرانی سنسکرتی بدل رہی ہے ایک نئی سنسکرتی وجود میں آرہی ہے۔ بچے فنتاسی اور ریئلیٹی کے بیچ پھنس کر ایسے حادثے انجام دے رہے ہیں جیسا روی کنچن نے دیا۔ پوکے مان کارڈز، کارٹون اور ویب سائٹس، بچوں سے ان کا بچپن چھین رہے ہیں۔ ذوقی ایک حساس فنکار ہیں اس لئے فنتاسی کے غلط استعمال پر ان کا غصہ آتش فشاں بن جاتا ہے۔ وہ پُرزور احتجاج کرتے ہیں اور اپنا سارا زور قلم اپنی تہذیب اور بچوں کی معصومیت کو بچانے میں صرف کردیتے ہیں۔

ذوقی نے اس ناول میں فن پر دسترس کا ثبوت دیا ہے اور اس مسئلے کو پرزور طریقے سے ابھارنے کے لئے ان تمام جزئیات پر گہری نگاہ ڈالی ہے جو ضروری ہیں۔ اس کے مکالمے، ٹرائل کا حقیقی اور دلچسپ منظر، ریا اور تنن کے ذہنی رجحانات، بیوی اسنیہ اور دوست نکھل سے گفتگو میں بدلتی زندگی اور کشمکش کا اظہار ایسے بہت سے عناصر ہیں جن میں ناول نگار کی فنکاری نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ Documentation ذوقی کے اکثر ناولوں میں رہا ہے مگر Ducumentation کی وہ صورت جو ''بیان'' میں موجود تھی یہاں فنی بالیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ بیان اور دیگر ناولوں (بشمول پروفیسر ایس کی عجیب داستان) میں فکر اور موضوع کو فن پر حاوی پایا گیا ہے مگر ''پوکے مان کی دنیا'' ایسا ناول ہے جہاں فن موضوع پر حاوی نظر آتا ہے۔ زیادہ تر مکالموں اور Patches پر مشتمل اس ناول میں اسلوب کے اعتبار سے ''بیان'' سے زیادہ دلکشی ہے۔ برجستہ اور خوبصورت مکالمے اس ناول کا حسن ہیں اور سچویشن یا قصے کے بجائے یہ مکالمے ہی ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ذوقی کا تازہ ترین ناول ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' (2005ء) موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی، ادبی اور فکری ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کی داستان ہے۔ اس کے کردار تو کئی ہیں احمد علی، سدیپ دا، پرویز سانیال، صدر الدین قریشی، ادیتی اور سیما وغیرہ، مگر ''وقت'' اس داستان کا اصل ہیرو ہے۔ وقت جو بھیانک طوفان سونامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور ایمانداریوں کو بہالے جا رہا ہے اور اپنے پیچھے چھوڑ جا رہا ہے، مکاری، دغابازی، فریب، ہوس اور شیطانیت سے بھرا ایک مکروہ اور غلیظ سماج۔ جس میں رہنے والے باشعور اور باضمیر انسانوں کو اپنے انسان ہونے پر شرم محسوس ہو رہی ہے۔ ''ذوقی'' نے یہاں سونامی کا سہارا لے کر بدلتے ہوئے وقت کا بھیانک چہرہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس چہرے کے کچھ رنگ۔

سراتنے بڑے بازار میں ہم سب بھی الگ الگ چھوٹے چھوٹے بازار بن گئے ہیں۔ ہم سب ایک ہی

ریموٹ سے چلنے والے بازار ہیں جن پر کنٹرول کسی اور کا ہے۔ ہم وہی سوچتے ہیں جو ہمیں سوچنے کے لئے مجبور کیا جاتا ہے۔ ہم وہی کرتے ہیں جو ہمیں کرنے کے لئے کہا جاتا ہے اور آج اس بازار میں سے زیادہ بکنے والی کوئی چیز ہے تو ہے موت۔ موت جس کے گلیمر کو امریکہ سے لے کر انڈر ورلڈ مافیا اور میڈیا تک کیش کرتی رہتی ہے۔ زندوں سے زیادہ بکتے ہیں مردے۔" (174)

"موسیو، ساری پیشن گوئیاں اب صحیح ثابت ہو رہی ہیں۔ ریگستان پھیل سکتے ہیں۔ مونگے کی چٹانیں غائب ہو سکتی ہیں۔ گرم ہوائیں اپنا رخ بدل سکتی ہیں۔ دنیا کا ایک بڑا حصہ برف میں گم ہو سکتا ہے اور ایک بڑے حصے کو دھوپ کی ہر پل بڑھتی ہوئی شدت جھلسا کر راکھ کر سکتی ہے۔ انٹارکٹیکا میں گھاس اُگ سکتی ہے۔ موسیو، ممکن ہے تب بھی یہ دنیا قائم رہے گی۔ بس ایک مرد اور ایک عورت۔ دنیا بننے کا عمل جاری رہے گا۔ کیوں کہ ہم ہیں۔ گلیسر کے ٹوٹنے، بھیانک زلزلے، سونامی قہر کے باوجود ہم میں جینے کی طاقت موجود ہے۔" (175)

"آپ ہیں اور آپ کو حکومت کرنا ہے۔ جو حکومت کرتے ہیں وہ رشتوں ناطوں سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ آپ کو حکومت کرنا ہے تو ایسے تمام رشتوں کو ٹھوکر مارنا ہوگا کیونکہ رشتے ہمیں کمزور کرتے ہیں۔ رشتے ہمیں غرض کی ڈور سے باندھتے ہیں۔" (176)

سونامی لہریں اس ناول میں Under Current کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ ایک طرف یہ 27 دسمبر 2004 کی المناک صورت حال، کرب اذیت اور خوف و دہشت کو پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف ان لہروں کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو ہماری تہذیبی، ثقافتی اور ادبی دنیا کو تیزی سے نیست و نابود کرنے پر تلی ہیں۔ لیکن نیوٹن کے قانون کے مطابق "ہر عمل کا اس کے متوازی اور مخالف ایک ردِ عمل ہوتا ہے" ناول میں وہ ردِ عمل پرویز سانیال اور سیما کے ذریعے سامنے آتا ہے اور سونامی کی تیز لہر کی طرح پروفیسر قریشی کی تباہی و ہلاکت کا سبب بنتا ہے۔

ناول کا پہلا نصف حصہ زیادہ خوبصورت ہے۔ احمد علی او ر ادیتی سانیال کے کردار غیر معمولی ہیں اور ذہن پر پروفیسر یا پرویز سے زیادہ گہرا نقش قائم کرتے ہیں کہ جدو جہد اور کشمکش سے بھری زندگی گزارنے والے ایسے چہرے ہماری زندگی میں بار بار ملتے ہیں اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ احمد علی کی زندگی کا سفر؟ غریبی سے امیری کا سفر، سدیپ دا جیسے کمیونسٹ کا ساتھ، جوٹ ملس کے منیجر کا قتل کرنے کا پلان، احمد علی کی توبہ، شاہ پور چھولداری میں آمد، کمیونزم سے مذہب کی طرف مراجعت، پرویز سانیال کا جنم اور پروفیسر قریشی کی عجیب داستان میں اس کی شمولیت اور درمیان میں سیما اور شیلی کے خود سپردگی سے بھرپور جذبات۔ یہ سفر ذوقی کے دلچسپ انداز بیان کی بدولت سحر انگیز ہو گیا ہے اور قاری کو اپنے ساتھ بہا لے جانے کی قوت رکھتا ہے۔ ناول کا دوسرا نصف حصہ زیادہ تر سونامی المیے اور اس کی خوفناک تصویروں پر مشتمل ہے۔ یہاں "بیان" اور "پوکے مان کی دنیا" سے زیادہ Documentation ہے مگر "پوکے مان" میں جس فنی بالیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ یہ صورت سامنے آئی تھی یہاں مفقود ہے۔ صفحہ 289 سے 424 تک کے واقعات صحافتی ادب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں اس لئے ناول کی طوالت اور پلاٹ کے ڈھیلے پن کا سبب بن جاتے ہیں۔ ناول میں بائبل کے طویل اقتباسات کا جگہ جگہ استعمال

بھی قصے کے جامعیت کو ایسا ہی نقصان پہنچاتا ہے۔

سونامی کے بہانے ذوقی نے ادب میں در آئی سونامی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ذوقی ایک بے باک، جری اور نڈر قلمکار ہیں اس لئے نہ صرف یہ کہ انہوں نے ادب کو سیاست، حکومت اور اقتدار کا ذریعہ بنانے والوں کے نام آسان اشاروں میں پیش کر دیئے ہیں بلکہ ادبی مافیا کا وہ بھیانک اور خوفناک چہرہ دکھایا ہے جو حساس قاری کے رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔ اگر ذوقی کے بیانات میں سچائی ہے تو اردو سے دل وجان سے عشق کرنے والے ایک عام قاری کے لئے یہ ایک کربناک اور حیران کن دنیا ہے۔ اگر یہ سب صرف احتجاج ہے (کوئی ذاتی بغض وعناد یا دشمنی نہیں) تو ٹھیک ہے کہ ہر فنکار کو ناانصافی اور ظلم کے خلاف احتجاج کی آزادی ہے۔ مگر ناول پڑھتے ہوئے ای ٹی وی کا معاملہ، رسالہ نکالنا، خانقاہی کا ناول لکھنا جیسے کچھ واقعات کے پس منظر میں مصنف کی ذاتی پرخاش کی جھلک ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ادب کو ذاتی چپقلش، شکایت یا دشمنی کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنانا چاہئے۔ اس حد تک کہ وہ فن پر حاوی ہو جائے اور قاری کو پہلی نظر میں اپنی جانب متوجہ کر لے۔

طوالت، Documentation اور ذاتیات سے ہٹ کر دیکھا جائے تو یہ ذوقی کا ایک اہم ناول ہے۔ اس میں عصری تقاضے اور حقائق ہیں اور زبان، اسلوب اور فکر کا وہ جادو ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

☆☆☆

شہر چپ ہے: ایک مختصر جائزہ

عشرت ظفر

مشرف عالم ذوقی ہمارے عہد کے ایک ایسے فکشن نگار ہیں جنہوں نے بہت ہی کم عمری میں درجنوں کتابیں اور متعدد ناول لکھے ہیں وہ اس میدان میں اس نقطہ نظر سے کامیاب ہیں کہ ان کے یہاں ماضی کا المیہ بازیافت جیسی چیزیں بہت کم آتی ہیں وہ حال کے نبض شناس ہیں اور ان لمحات میں خود کو بسر کرنے کے قائل ہیں جو وقت کے رواں دھارے کی غمازی کرتے ہیں۔

ان کے یہاں بیانیہ کچھ اس انداز سے آتا ہے جیسے کہ تازہ ترین واقعات مختلف طریقوں سے ہم تک پہنچتے ہیں۔ایک معمولی سے واقعے کو کہانی یا ناول کی شکل دے دینا ذوقی کے لیے انتہائی معمولی چیز ہے۔ایک خوبی جو ان کی تخلیقات کو ان کے معاصرین سے منحرف بناتی ہے وہ ہے تاریخیت اور اس سے ابھرنے والا مشاہدہ، وہ ماضی کے دھندلکوں میں لمحات رفتہ کی گرد نہیں اوڑھتے بلکہ جو کچھ ظہور پذیر ہورہا ہے اور اس سے پہلے گہرے گہرے دبیز غبار یں دفن ہو جائے سمیٹ لیتے ہیں اور ساعتوں کے آئینہ خانوں میں ان تصویروں کو اس طرح قید کرتے ہیں کہ جب بھی انہیں دیکھو تازہ اور شگفتہ نظر آتی ہیں، خصوصاً وہ المیے جو جذبے اور وہ حادثے جو بیسویں صدی کے نصف آخر سے وابستہ ہیں، ان کے یہاں زندہ متحرک اور توانا ہیں۔

ذوقی اپنے معاصرین میں ان فنکاروں میں سے ہیں جن کے یہاں زبان کے پیچ وخم پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی ہے جس طرح سوچا جاتا ہے اسی طرح لکھ دیا جاتا ہے۔جزئیات کے بیان میں بھی وہ شاعرانہ عنصر ذوقی کے یہاں جھلکتا ہے جیسا کہ ان کے عہد کے بعض افسانہ نگاروں کے یہاں ہے وہ جذبے کو براہ راست بیان کرتے ہیں، اور اس بیان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ لفظ کی رگ رگ سے عصری حسیت ایک تازہ زندہ خون کی طرح رستی رہتی ہے وہ کرب جو تمام کرہ ارض پر پھیلی ہوئی انسانی نسل کا ہے وہ ذوقی کے یہاں ہندوستانی تہذیب کے حوالے سے ابھرتا ہے، ذوقی دھن کے پکے ہیں وہ مسلسل لکھتے رہتے ہیں اس طرح احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تخلیقیت کے سوتے کافی توانا ہیں جن سے ان کا سارا وجود سرشار ہے اس بسیار نویسی سے کبھی کبھی انہیں معتوب بھی ہونا پڑتا ہے لیکن ان کے اندر جو چیز جھلکتی ہے وہ مسلسل کاغذ پر آتی رہتی ہے وہ اپنے عہد کے کرب کو مختلف اندازے لفظوں میں سمیٹتے ہیں کوئی پیچیدہ خم دار اور اثولیدگی آمیز راستہ اختیار نہیں کرتے لفظ جس طرح ان کے ذہن پر اترتا ہے بالکل اسی طرح نوک قلم سے بساط قرطاس پر نزول کرتا ہے۔

میں ذوقی کی تخلیقات پڑھ کر اس نتیجے پر آ کر پہنچتا ہوں کہ فکشن کے حوالے سے ان کا مطالعہ عالمی حیثیت کا ہے وہ ان تمام باتوں سے غافل نہیں ہیں جو دنیا میں ہو رہا ہے اور جو دنیا کی دوسری زبانوں میں لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن اگر ان کے یہاں دوسری زبانوں کے ادب کچھ اثرات نظر آتے ہیں تو اس میں ان کا وجدان کی اپنی سوچ کار فرما نظر آتی ہے اور بہ الفاظ دیگر ہندوستانیت جلوہ گیر ہوتی ہے لیکن گہری معنویت کے ساتھ جو ہمارے عہد کی تاریخیت کو گرفت میں رکھتی ہے۔

مجھے یہ کہنے میں کچھ باک نہیں ہے کہ آئندہ صدی میں ذوقی کی تحریریں بھی اس عہد کی نمائندگی کر سکیں گی، خاص طور پر اردو میں تو انہیں یہ حیثیت حاصل رہی ہے ان کی تحریروں میں قاری کے لیے کوئی الجھن کا سامان نہیں ہے وہ ترقی پسندیت جدیدیت مابعد جدیدیت ان تمام باتوں سے الگ ہو کر لکھتے ہیں شاید اس کیفیت کو وہ خود بھی نہیں روک سکتے کہ جو کچھ ان کے گرد پیش واقع ہو رہا ہے وہ ان کی تحریر و تخلیق سے نمایاں نہ ہو۔ اب اسے کوئی کچھ نام دے ذوقی کی تحریروں میں بہر حال ترقی پسندیت اور جدیدیت کا امتزاج تو ہے ہی جو انہیں مابعد جدیدیت کی سرحدوں میں لے جاتا ہے، واضح ہو کہ جسے مابعد جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے (کوئی دوسرا نام بھی ہو سکتا ہے) وہ ترقی پسندیت اور جدیدیت کی آمیزش سے ہی وجود میں آتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ذوقی کے یہاں فرد کی ذہنی کیفیت کا اظہار بھی ہے لیکن اس کے ساتھ سماجی تفاعل بھی، ایک سماجی منظر نامہ ہے ان کے کردار اپنی ذات کا محاسبہ تو کرتے ہیں لیکن خود اپنی ذات کے ایوان میں قطرہ قطرے ٹپکتے بھی رہتے ہیں، اور پورے سماج کے ساتھ اپنے وجود کو جوڑتے ہیں۔

ذوقی کی تحریروں پر کوئی چھاپ نہیں لگائی جا سکتی — انہوں نے اپنے معاصرین سے الگ ہٹ کر راہ نکالی ہے — پھر بھی ان کی کہانیوں کا سلسلہ نسب پریم چند کے فن سے مل جاتا ہے خاص طور پر حقیقت پسندی میں زبان کی روانی میں، ہاں تخلیقیت کی تند و موج کبھی کبھی ان نشیبوں میں لے جاتی ہے جہاں زبان کمزور انداز میں اپنا اظہار کرتی ہے وہ انسانی سماج کے حصہ بھی ہیں، شارح بھی اور مبلغ بھی، اس کے دکھ درد عیوب و محاسن، تلخیوں اور کشیدگیوں کو بیان کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں — ان کا ناول ''شہر چپ ہے'' مطبوعہ ۱۹۹۲، اس عہد کا ایک عظیم الشان منظر نامہ ہے جس میں ان کی اعتاب آسا آتش تخلیقیت اس طرح عروج کرتی ہوئی نظر آتی ہے کہ جب وہ اپنی کثافت کو منہا کر کے ایک شفاف آئینے کی شکل میں ڈھلتی ہے تو اس میں کرب آئینہ زندگی کی مکمل تصویر ہوتی ہے اور اس تصویر میں مغرب کے رنگ اس انداز سے گھل مل گئے ہیں کہ اس امتزاج نے ایک نئی قوس قزح کو جنم دیا ہے۔ اور اس معاشرہ کے خدو خال ابھرتے ہیں جس کے تار پود میں آج کا اضطراب بھی ہے، جرم و سزا بھی ہے، پشیمانی بھی ہے، احترام و تقدس، بے باکی و سنجیدگی سب کچھ موجود ہے۔

(ادبی معاہدہ۔ جنوری ۲۰۰۰)

☆☆☆

پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی

(رزمیہ کے عروج سے صارفیت کے نشیب میں اترنے کا استعارہ)

حسین الحق

ایک معیاری ادبی ناول کی اصل پہچان یہ ہے کہ اس میں جو زمانہ، زندگی، ماحول اور کردار پیش کیے جا رہے ہیں ان کا عصری یا تخلیقی کسی سطح پر بھی کوئی خاص معنویت ہو، زندگی اور انسان کو سمجھنے میں پیش کردہ زندگی اور کردار سے کوئی تخلیقی تعاون مل رہا ہو اور یہ تمام عناصر مل جل کر کسی سماج، علاقے یا گروہ انسانی کے لئے خود کو ایک طاقت ور محرک کے طور پر پیش کر رہے ہوں۔ یہ متحرک اس کائنات میں تھوڑی سی ہوا، تھوڑی سی سانس، مٹھی بھر روشنی اور دیدہ بھر آسمان کی بلندی پیش کر دے تو نور علیٰ نور لیکن اگر چہ تحرک تھوڑی سی گھٹن، مٹھی بھر اندھیرا اور پاؤ بھر غلاظت بھی پیش کر رہا ہے تو کوئی حرج نہیں ہے اور ویسے بھی یہ فیصلہ تو وقت کے حوالے ہے کہ کس کردار اور ماحول میں قابل بننے کی صلاحیت ہے اور کون کردار ایک ایسا نامیاتی عنصر بن جاتا ہے جو وقت کے بہاؤ میں اپنے لیے از خود پانی مٹی اور ہوا مہیا کر لے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے ابن الوقت میں جن جن کرداروں کو جو جو ماسک پہنانا چاہا، وقت نے وہ سارے مکھوٹے نوچ کر پھینک دیے، آج ابن الوقت کے کرداروں کی اپنی پہچان ہے اور اس شناخت میں ڈپٹی نذیر احمد کی خواہش کا کوئی عمل دخل تلاش کرنا جان جوکھم کا کام ہے۔

"پروفیسر ایس کی عجیب داستان" کے ساتھ بھی کچھ یہی معاملہ درپیش ہے۔ راقم نے اس ناول کا مطالعہ مکمل کیا تو ایک عجیب سا احساس یہ ہوا کہ یہ ناول تو دراصل "گردشِ رنگِ چمن" کے بعد کا اگلا قدم ہے۔ دیپالی کے بعد ادیتی سامنے آتی ہیں آزادی سے قبل کا انقلابی بنگال "گردشِ رنگِ چمن" میں درج ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد کے لال بنگال کو پینٹ کرنا ضروری تھا۔ مشرف عالم ذوقی کو مبارک باد کہ انہوں نے اپنے مقدور بھر یہ کام کر ڈالا۔ خودی رام بوس کے مظفر پور سے احمد علی سبھاش چندر بوس کے بنگال میں پہنچتا ہے اور وہاں جس فطری طریقے سے وہ انقلاب اور محبت کی ڈور میں بندھتا ہے یہ سب کچھ اتنا دل کش اور ساحرانہ ہے کہ قاری قدم قدم پر مسرت اور بصیرت دونوں سے ہمکنار ہوتا ہے۔

نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا ہوا احمد علی اور ادیتی، دونوں کی اپنی معصوم امنگیں، دونوں کا اپنا پس منظر، احمد علی اپنے باپ کو بہت زیادہ پسند نہ کرنے کے باوجود باپ کے خدا، باپ کی مسجد، باپ کے مذہب اور باپ کی تعلیم سے پیچھا نہیں چھڑا پاتا۔ ادیتی اپنے باپ کو پسند کرنے کے باوجود باپ کی وچار دھارا سے خود کو جوڑ نہیں پاتی۔ دونوں

کے یہاں محبت کے راستے سے انسان دوستی بلکہ کہا جائے کہ ''حب حیات'' کا جو دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور اس کی چھینٹوں یا پھوار میں دونوں جس طرح بھیگ بھیگ جاتے ہیں، دونوں زندگی سے جس طرح ٹوٹ ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں اور موت سے جس طرح گھبراتے ہیں یقیناً یہ نظارہ زندگی پر اعتماد بڑھا دیتا ہے ــــــ اس ناول کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے۔

پھر بہت ہی تخلیقی سرشاری کے ساتھ نکسل موومنٹ کے اسباب و نتائج پر مشرف عالم ذوقی اپنا جو ''خلقیہ بیان'' درج کرتے ہیں یہ بھی خاصے کی چیز ہے، کبھی اس ناول کا تخلیقی مطالعہ کرنے کا موقع ملا تو میں ان بیانات میں موجود تخلیقی وفور کو Pen Point کرنے کی ضرور کوشش رکوں گا۔ زندگی پر اعتماد کے بعد بیانات میں موجود تخلیقیت اس ناول کا دوسرا خاص وصف ہے۔

تیسری خاص بات یہ ہے کہ صارفی سماج فرد کو ثابت قدم رہنے کا کوئی موقع فراہم نہیں کرتا۔ اس ناول میں بھی احمد علی زندہ انقلابیوں کی طرح ٹوٹ جاتا ہے اور بری طرح ٹوٹتا ہے، ویسے احمد علی بنیادی طور پر انقلابی کم ہے اور ''زندگی کا رسیا'' زیادہ ہے، وہ زندگی سے پیار کرتا ہے اور زندگی اسے نہیں جیتی وہ زندگی کو جیتا ہے۔ ادیتی یا جینی کشواہا کی طرف اس کی لپک جبلی ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی سے عشق کا استعارہ ہے اور عاشق کے زوال کی یہ انتہا ہے کہ وہ عاشق سے دلال بن جائے۔ زندگی پر اعتماد اور بیانات میں موجود تخلیقیت کے بعد زوال انسانی کا یہ منظر بھی دردناک ہے۔ ہر عام آدمی (جنتا جناردھن) کی طرح احمد علی کے کردار میں بھی یہ موڑ آنا چاہئے تھا اور ذوقی کی یہ فنی کامیابی ہے کہ جس موڑ پر اور جس بدلاؤ کو جب آنا چاہئے تھا، وہ موڑ اور بدلاؤ اسی وقت آیا۔۔۔

عصر حاضر میں زوال انسانی کا ایک بھیانک منظر اور بھی ہے شاید یہ اس کی اپنی Herchy ہو یا عصری جبر (سماجی دباؤ) ہے آدمی روحانی انسان بن کر مطمئن نہیں ہو پاتا۔ اس کا اپنا آدھا ادھورا علم یا سماج، پتہ نہیں کون ہے مگر کوئی ہے جو اسے رسموں میں گھرا مذہبی (Ritual religious) بنا کر ہی دم لیتا ہے۔ احمد علی بھی بالآخر دو پلی ٹوپی پہننے کو مسلمان ہونا سمجھ لیتا ہے اور پرویز اور شبلی کے تعلق پر معترض ہو جاتا ہے، یہ ذہنی اور فکری دیوالیہ پن کی انتہا ہے مگر فی زمانہ کم از کم ہندستان کا عام مذہبی یا رسموں میں گھرا نظر آنے والا مذہبی آدمی اس دیوالیہ پن کا عمومی طور پر شکار ہے۔ اب ایسے میں ادیتی اگر یہ سمجھ لے کہ احمد علی کیمونل ہو گیا ہے تو اس میں ادیتی کا کیا قصور۔

آج کا احمد علی نہ سوچ کر انقلابی بنتا ہے نہ سوچ سمجھ کر کیمونل۔

ہندوستان میں مہمانوں سے زیادہ پروپیگنڈہ رینج کے زیر اثر تو کوئی دوسری کمیونٹی آئی ہی نہیں......

اس ناول کا یہ چوتھا خاص وصف ہے کہ وہ ہندستانی مسلمانوں کے بلا ارادہ تحرک یا غیر منصوبہ بند تحرک (Abraft activity) کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

مجموعی طور پر ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان'' ایک بہت ہی خوب صورت ناول ہے جس میں لدیب دا، احمد علی، ادیتی، جینی کشواہا، چارودا، احمد علی کا باپ، اس کی مرحومہ ماں اور اس کی سوتیلی ماں، پھر انڈر گراؤنڈ نکسلیوں کی زندگی، ان کا ماحول، باتیں اور دو چار دھارائیں۔ یہ سارا کچھ ایک پر شور سمندر کی طرح سر اٹھاتا ہے، اپنے تیز

بہاؤ میں اپنے قاری کو بہائے لئے چلا جاتا ہے۔ احمد علی جب تک بنگال میں رہا، ذوقی کا قاری، ذوقی کے ہاتھ میں کھلونے کی طرح رہا وہ اپنے قاری کو چین نہیں لینے دیتے، ایک عجیب سی بے چینی، سرشاری، تجسس ناول پڑھتے پڑھتے قاری کی اپنی خود کلامی، احمد علی، دھارو مجمدار، کامریڈ سدیش مکھوپادھیائے۔ دوسری طرف سدیپ دا اور ان کے بھائی چارو دا، یہ سب لوگ جب بات کر رہے ہوتے ہیں تو بے چارہ قاری بار بار ٹوکا لگانا چاہتا ہے...... نہیں ایسا ہے کہ...... نہیں کچھ یوں ہے کہ......"

مگر تخلیق کے پر شور سمندر میں قاری کی ذہنی رو کے تنکے کی حیثیت کیا ہے۔ سمندر، پر شور سمندر حلقہ مارتا آتا رہتا ہے جاتا رہتا ہے اور تنکا بے چارہ تیز دھارے میں کہاں جا نکلتا ہے اس کی خبر خود تنکے کو نہیں ہو پاتی۔

مگر دہلی میں پہنچ کر یہ سمندر شانت ہو جاتا ہے۔ یہ زوال عمر ہی کا مرحلہ نہیں ہے یہ زوال انسان کا بھی منظر ہے، یہاں ذوقی بولتے کم ہیں اور منظر زیادہ دکھاتے ہیں، ذوقی کے قاری کی بھی یہاں بولتی بند ہو جاتی ہے، وہ بھی اب تک تک دیدم دم نہ کشیدم کا استعارہ بن گیا ہے۔ بلکہ ایسے حالات میں جو ایک قسم کی ادب پیدا ہوتی ہے، قاری اسی تخلیقی ادب اور جھنجھلاہٹ کو بھی اپنے اندر اترتا دیکھتا ہے......

اب ذوقی کے قاری کے پاس صرف چند سوالات باقی رہ گئے ہیں۔

سدیپ دا، احمد علی اور ادیتی کی صورت میں معاصر زندگی کا ایک خوب صورت تخلیقی منظر نامہ تو پیش کر دیا گیا، اب اس میں پروفیسر کی عجیب داستان کی شمولیت کا تخلیقی جواز کیا ہے؟ پرویز سانیال کے برباد ہونے کے لئے احمد علی ہی کچھ کم نہ تھا، اسے پروفیسر ایس کے حوالے کرنے کی ضرورت کیا تھی؟

سیما اور پرویز سانیال کے برباد ہونے کے لئے احمد علی ہی کچھ کم نہ تھا، اسے پروفیسر ایس کے حوالے کرنے کی ضرورت کیا تھی؟

سیما اور پرویز سانیال کے درمیان جو کچھ ہوا، دونوں کے بطون میں جو تبدیلیاں آئیں، دونوں نے پروفیسر ایس کے ساتھ جو کچھ کیا اس کے لئے پرویز سانیال کا خانقاہ میں جانا کیا ضروری تھا۔ خانقاہ تو احمد علی کے گھر سے اتنا نزدیک تھا کہ پرویز کے خانقاہ میں منتقل اور متمکن ہوئے بغیر بھی یہ سب ممکن تھا۔

آخری بات! یہ ناول احمد علی اور ادیتی کے سہارے ہی مکمل ہوتا دکھائی دیتا ہے، پروفیسر ایس کی عجیب داستان کی شمولیت کا کوئی تخلیقی جواز مجھے نہیں مل سکا۔ دوئم یہ کہ اس ناول میں بعض معروف چہرے اپنے ناموں کی تبدیلی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ میرے خیال میں اس مرحلے پر ذوقی تخلیق کار کے اعلیٰ منصب سے اتر کر عام آدمی کا حصہ بن گئے ہیں۔ عام آدمی جو اپنے نجی تعصبات و تحفظات سے خود کو بہ مشکل بچا پاتا ہے۔ ذوقی بھی اپنے آپ پر اپنے ہی وار کے قتیل ہیں (یہ حادثہ کئی اور فن کاروں کے ساتھ بھی گزر چکا ہے)۔

پھر بھی احمد علی اور ادیتی کے حوالے سے مشرف عالم ذوقی نے معاصر زندگی کا جو خوب صورت اور تخلیقی منظر نامہ پیش کیا ہے اور آج کے پس منظر میں ایک انقلابی رزمیہ جس طرح ایک صارفی المیہ کی ڈھلان کی طرف مڑا ہے۔ اس خوب صورت تخلیقی بہاؤ اور روانی کے لئے ذوقی کی داد دی جانی چاہئے!

نیلام گھر — مشرف عالم ذوقی کی ایک عظیم پیشکش

پروفیسر حفیظ بنارسی

سچ کہیئے تو دور حاضر شاعری اور ڈرامہ سے زیادہ مختصر افسانوں اور ناولوں کا دور ہے۔ آج جتنی مقبولیت ناولوں کو حاصل ہے اور جتنے قاری فکشن کے ہیں' ادب کی دوسری اصناف کو یہ اعزاز نہیں نصیب ہے۔ دنیا کی اور زبانوں کی طرح زبان اردو میں بھی کافی دنوں سے ناول نگاری ہو رہی ہے اور ہر معیار و مذاق کے ناول لکھے گئے ہیں۔ آزادی سے پہلے سب سے بڑا نام بحیثیت ناول نگار پریم چند کا تھا — جن کی عظمت اور جن کے ناولوں کی افادیت آج بھی برقرار ہے اس لئے کہ وہ حقیقت نگار تھے — ترقی پسند ادیبوں نے بھی ہمیں کئی عظیم ناول دیئے — نام گنوانے کی ضرورت نہیں سمجھتا — اردو کے باذوق قاری ان کے ناموں اور ان کی تخلیقات سے بخوبی واقف ہیں — آزادی کے بعد ہی ہندوستان اور پاکستان میں کئی بہت اچھے ناول لکھے گئے۔ ناول نگاری کی تکنیک اور انداز بیان اور اس کا زبان' سب میں کافی تبدیلی آئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات اس معیار کی ہیں جنہیں بجا طور پر عالمی ادب کے شہ پاروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

پچھلے چند برسوں میں بھی ہندوستان اور پاکستان میں کئی اچھے ناول لکھے گئے اور ان کی کافی پذیرائی بھی ہوئی۔ دو گز زمین'' کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مقام مسرت ہے کہ پھر سرزمین بہار سے ایک نوجوان نے ایک اچھا ناول ہمیں عطا کیا ہے۔ یہ ناول ہے ''نیلام گھر'' جسکے خالق ہیں مشرف عالم ذوقی۔

''نیلام گھر'' ایک ایسا ناول ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑا اہم ہے۔ اس کا نام ہی بڑا معنی خیز ہے۔ ہمارے وطن عزیز میں جس طرح ہماری عظیم قدروں' ہماری عزت اور شرافت کا نیلام ہو رہا ہے اور لوگ صم بکم عمی ہو کر سب کچھ برداشت کر رہے ہیں۔ یہ ناول اسی شکست خوردہ ذہنیت کو پیش کرتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے بڑی جرأت اور بے باکی کے ساتھ ہمارے سماج کے ناسور کو اور ہمارے معاشرے کی گندگی کو ہمارے سامنے بے کم و کاست پیش کر دیا ہے۔ بہت دنوں کے بعد ایک ایسا ناول پڑھنے کو ملا ہے جسے ایک بار شروع کرنے کے بعد ختم کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ یہ ایک بامقصد اور اصلاحی ناول ہے اور ہماری فکر کو مہمیز کرتا ہے۔ اس میں ہمارے دکھ درد کو صرف درشایا ہی نہیں گیا ہے بلکہ موثر طور پر اس کا مداوا بھی پیش کرنے کی سعی مشکور کی گئی ہے۔ ویسے تو یہ ناول خاص ہندوستانی حالات کے پیش نظر لکھا گیا ہے اور آزادی کے بعد ہماری جو اخلاقی پستی اور سماجی گراوٹ ہے اس کو اس میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کا کینوس اگر غور کیا جائے تو خاصہ وسیع ہے۔

دکھ درد کے مارے دنیا کے ہر ملک میں موجود ہیں اور خوبصورت عورتوں کا استحصال ہر جگہ ہو رہا ہے اور افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے شاعر ادیب، سیاست داں، مفکر سب اپنی آنکھیں یا تو بند کئے بیٹھے ہیں یا صرف اپنی مجبوری کا رونا روتے ہیں وہ لوگ بھی جو پہلے ظلم و استبداد کے خلاف لکھتے تھے۔ تھک چکے ہیں اور اب انعام و اکرم کے حصول کے لئے جائز و ناجائز حربے استعمال کرنے میں مشغول ہیں۔

اقبال نے کہا تھا۔

"ہم تو رخصت ہوئے اوروں نے سنبھالی دنیا"

یہ زمانہ واقعی نوجوانوں کا ہے' زندہ دل قلم کاروں کا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے ظلم و ناانصافی کے خلاف اس ناول کے ذریعہ اعلانِ جنگ کیا ہے اور ایک منظم تحریک چلانے کی دعوت دی ہے۔ ہمارے یہاں ذات پات اور مذہب کے نام پر نفرتوں کی جو دیوار کھڑی کی گئی ہے اس ناول میں اس کو گرانے کی بڑی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ ناول کی کہانی صرف ایک کریم بیگ کے گھرانے کی نہیں ہے، ایک سلمیٰ کی دکھ بھری داستان نہیں' ایک مسز بھٹناگر کا المیہ نہیں ہے بلکہ پورے ملک و قوم کی ٹریجڈی ہے۔

"ہندو مسلم سکھ عیسائی' آپس میں ہیں بھائی بھائی" کا زبانی اور کھوکھلا نعرہ اس ناول میں نہیں ہے بلکہ ایک سچی محبت اور ہمدردی' پیار اور دوستی کی دل میں اتر جانے والی تعلیم اس ناول کے ذریعہ دی گئی ہے۔ یہ ناول فرقہ پرستی کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ تنگ نظری اور تعصب کے خلاف ایک جہاد ہے۔ اس میں کئی علامتیں بڑی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ سب سے زیادہ بامعنی اور وسیع علامت ہے لفظ بدبو' کی — یہ چھوٹا سا لفظ ہر قسم کی برائی کی علامت ہے۔ یہ بدبو جو ہمارے ملک میں پھیلی ہوئی ہے جدید فیشن بھی ہے' نام و نمود اور حرص و ہوس بھی ہے' شہوت اور جنسی بے راہ روی بھی ہے' سیاسی اور سماجی ہتھکنڈہ بھی ہے۔" فرقہ وارانہ فساد بھی ہے' پولس فورس کی زیادتی اور نااہلی بھی ہے' ایک نامعلوم خوف و ہراس کا احساس بھی ہے ہماری بے حسی اور قنوطیت بھی ہے' اپنے فرائض سے چشم پوشی بھی ہے ظلم و ستم کو برداشت کرنے اور اسکے خلاف کچھ نہ کرنے کی کمزوری بھی۔ اس بدبو کو ہم اور آپ سب سونگھ رہے ہیں۔ اس تعفن سے ہمارا سر پھٹا جا رہا ہے۔ پھر بھی ہم اس کو دور کرنے کی کوئی منظم کوشش نہیں کرتے۔ ظلم و استبداد کی طاقتوں سے لڑنے کا حوصلہ ہمارے اندر باقی نہیں ہے۔ لاچاری اور مجبوری کو ہم نے اپنا مقدر سمجھ لیا ہے ہم کبھی مذہب میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور کبھی فلسفے کا سہارا لیتے ہیں۔ ہماری اس خامی اور کمزوری کے خلاف مشرف عالم ذوقی نے بہت اچھے انداز میں اشارے بھی کئے ہیں اور کھل کر بھی گفتگو کی ہے — صنف نازک کو آگے بڑھنے کی تحریک دلائی گئی ہے اس لئے کہ ہر دور میں عورتوں کو ظلم و ستم کا شکار ہونا پڑا ہے اور آج بھی ان کی عزت اور عصمت کا نیلام ہو رہا ہے اور ان کی کمزوری کا ناجائز فائدہ مختلف طور سے اٹھایا جا رہا ہے۔

ناول بہت حد تک مصنف کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ذوقی صاحب کے آباو اجداد کے شاندار ماضی کی جھلک بھی ہے اور موجودہ بدحالی کی عکاسی بھی۔ تمام کردار جانے پہچانے اور حقیقی نظر آتے ہیں۔

جھوٹ اور تصنع سے ان کا دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ آرہ کا شہر اس کے محلے اس کی شاہراہیں، اس کے ہوٹل، اس کا رمنہ میدان اس کا چوک۔ سب کچھ اس میں نظر آتا ہے—

ذوقی صاحب کا اپنا محلہ 'مہادیوا' بھی اور انکے بزرگوں کی یادگار 'چودھری ولا' بھی اس میں موجود ہے— ان کے والد بزرگوار بھی اس میں دیکھے جاسکتے ہیں اور ان کی والدہ محترمہ کی اس دنیائے فانی سے رحلت بھی نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں آپ بیتی بھی ہے۔ اور جگ بیتی بھی۔ یہ کہانی دہلی کی بھی ہوسکتی ہے۔ عظیم آباد کی بھی ہو سکتی ہے اور بنارس کی بھی، جہاں آئے دن فرقہ وارانہ فساد ہوتے ہیں اور بدبو پھیلتی رہتی ہے۔ خوف و ہراس کی، ظلم و تشدد کی، بغض و عداوت اور نفرت کی! اس کا تعلق پورے ہندوستان سے ہے۔ اس میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں بھی پائی جاتی ہیں۔ ایک اچھے ناول کی یہی خوبی ہے کہ اسے ہر ملک کے پڑھنے والے پسند کریں۔

ناول میں ماجرا کے ساتھ کردار کی پیش کش بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس ناول میں جو بہت ضخیم نہیں۔ کریم بیگ، انجم، اس کے دوست امت، سلمٰی (جو بعد میں مس نیکی بن جاتی ہے) مسز بٹنا گر کچھ بہت اچھے اور یاد رہ جانے والے کردار ہیں۔ وہ آفس جہاں کریم بیگ کام کرنے پر مجبور ہیں، وہاں کے اسٹاف کے جتنے کردار ہیں۔ بڑے مانوس سے نظر آتے ہیں۔ اس میں ہندو بھی ہیں، مسلم بھی ہیں— عیسائی بھی ہیں اور سبھی بدبو کا شکار ہو چکے ہیں— سب مذہب سے بیزار ہیں اور روزی روٹی کے چکر میں ضمیر فروشی پر مجبور۔ تمام کرداروں کی نفسیاتی عکاسی بڑے اچھے ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ ''صاحب'' جو اس ناول کا ایک اہم کردار ہے ناول نگار نے اسے بجا طور پر درندہ صفت کہا ہے، یہ شخص ہماری جدید تہذیب کا وہ بااختیار اور صاحب ثروت شخص ہے جو اپنی نفسانی خواہش کا غلام ہے اور جس کے زیر اثر پولس والے بھی ہیں اور سیاست اور تجارت کے لوگ بھی۔ یہ درندہ صفت انسان نہ جانے کتنی عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بنا چکا ہے۔ اس کی گندگی کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ایسے لوگوں کے خلاف نفرت کے جو شدید جذبات ابھرنے چاہئیں انہیں اُبھارنے میں مشرف عالم ذوقی پورے طور پر کامیاب ہیں۔

یہ ناول ایک زندہ اور متحرک ناول ہے۔ روانی کسی بھی ناول کی جان ہوتی ہے۔ اس ناول میں بھی Movement پورے طور پر موجود ہے۔ پڑھنے والے کو کسی بھی جگہ اکتاہٹ نہیں محسوس ہوگی اور وہ یہ جاننے کے لئے بیتاب ہوگا کہ۔

''آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا''

اس میں زبان و بیان کا چٹخارہ تو نہیں ملے گا' کرشن چندر کی شاعرانہ زبان بھی نہیں ملے گی— قرۃ العین حیدر کا فلسفہ بھی نہیں ملے گا مگر وہ بات ضرور ملے گی جس کو Persuasi re Style کہتے ہیں ناول میں انفرادیت ہے۔ جدید عناصر اور جدید Symbols بھی بکثرت ملتے ہیں۔ کہیں کہیں پورا جملہ بلکہ پورا پورا صفحہ ایک خوبصورت اور جدید نظم کی صورت میں فکر دیتا ہے۔ کہیں کہیں شعور کی رو والی بات بھی مل جاتی ہے۔ ماضی اور حال اور پھر مستقبل سب کا کاندھا ایک دوسرے سے مس ہوتا ہے۔

اس ناول میں ہندی اور بھوجپوری زبان کے الفاظ اور محاورے بھی ملیں گے جن کا برمحل اور بامقصد استعمال کیا گیا ہے۔ لکھنؤ اور دہلی کی زبان کی فصاحت اور بلاغت اس ناول میں نہیں ملے گی۔ ان کی تلاش بھی غیر ضروری ہوگی۔ اس لئے کہ ناول کا اصل محور صوبۂ بہار کا شہر آرہ ہے۔ Local Colour یعنی مقامی رنگ کسی بھی ناول کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے اور فکشن کو حقیقت سے قریب تر کرتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اس مقامی رنگ کا بڑا اچھا استعمال کیا ہے۔ بھوجپوری کی زبان اپنی خاص مٹھاس رکھتی ہے اور اس کے کچھ کردار جو خالص بھوجپوری ہیں وہ اسے دھڑلے سے بولتے ہیں — قرآن پاک کی آیات کریمہ کے حوالے بھی اردو ترجمہ کی شکل میں مناسب مقامات پر دیئے گئے ہیں، اور ان سے بڑا کام لیا گیا ہے۔ قوم ہود و ثمود کی ہلاکت کے اسباب بھی بتائے گئے ہیں۔ جب کوئی قوم بہت زیادہ گناہ میں مبتلا ہو جاتی ہے تو اس پر عذاب الٰہی نازل ہوتا ہے۔ اس بات کو بڑے اچھے انداز سے ذہن نشین کرایا گیا۔ ٹالس ٹائے اور گاندھی جی کو بھی یاد کیا گیا ہے پشکن کا حوالہ بھی ہے اور ناول کینسر وارڈ کا بھی اقتباس ایک باب کے شروع میں پیش کیا گیا ہے جن سے مشرف عالم ذوقی کے گہرے مطالعہ کا علم ہوتا ہے۔

☆☆☆

بھوکا ایتھوپیا اور ذوقی

محبوب الرحمٰن فاروقی

مشرف عالم ذوقی نے اس عرصے میں اپنی شناخت بنالی ہے۔ ان کی تحریر کا انداز' اپنا اسلوب ہے۔ انہیں کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔ اس درمیان میں ان کے دو ناول بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ہندی اور اردو دونوں میں یکساں قدرت سے لکھتے ہیں۔ اس لئے ان زبان میں ہندی اور اردو دونوں کا اثر ملتا ہے۔ حال ہی میں علم وادب' لکھمیا کے ایک شمارے میں مہمان اداریہ کے تحت انہوں نے کہانی سے متعلق بہت سے سوالات اٹھائے ہیں۔ جن میں سے کچھ کا جواب وہ اس مجموعے میں شامل دوسری کہانی 'بچھو گھاٹی'' میں پہلے ہی دے چکے ہیں اور کچھ کا جواب ابھی انہیں خود دینا ہے کیوں کہ سوال بھی انہوں نے ہی اٹھائے ہیں اور جواب بھی وہ خود ہی دیں گے۔ ذوقی کی وقتا فوقتا شائع ہونے والی مختلف تحریروں کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یوں تو ان کا تخلیقی کینوس آئیڈیلزم حقیقت، بغاوت، انقلاب، اور موجودہ ہندوستان میں ہندو مسلم تعلقات کو ہی محیط ہے جسے وہ اپنی کہانیوں میں دوہراتے ہیں۔ یوں تو یہ کینوس اس موضوعات دیکھنے میں بہت محدود ہیں، لیکن اپنی کہانی بننے کے فن سے وہ اس کینوس کو اتنی وسعت دے دیتے ہیں کہ ہر کہانی بالکل اچھوتی اور نئی لگتی ہے۔ ان کے اندر کا باغی جو ایک یوٹوپیا کی تخلیق کرنے کے لئے سماجی اور سیاسی اقدار سے ہمہ وقت بغاوت کرتا ہے، ہمیشہ شکست سے دوچار ہوتا ہے۔ دراصل ذوقی کا المیہ یہ ہے کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فنون لطیفہ خصوصا ادب کے ذریعہ سماج کو بدل سکتے ہیں۔ یہیں وہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کبھی سماج میں کوئی تبدیلی نہیں لاسکتا۔ اور نہ لایا ہے۔ ہاں اگر کوئی انقلاب کی لہر پیدا ہو تو ادب اس میں ایک حد تک معاون ضرور ہوسکتا ہے۔ آج کے اس موجودہ ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کے ختم ہونے سے جو المیہ پیدا ہوا ہے وہ سیاست کی دین ہے۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، لکھا جارہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ یہ باتیں اتنی بار دہرائی جاچکی ہیں کہ ان میں اب کوئی نیا پن نہیں رہ گیا ہے۔ تخلیق کار زیادہ سے زیادہ اس کا کینوس وسیع کر کے انہیں ہم عصر واقعات تک بڑھا سکتا ہے۔ ادیبوں کا احتجاج سیاست دانوں کے نعروں کے سامنے بے حقیقت ہو جاتا ہے اور اس کا الٹا اثر آئیڈیلزم کے پیچھے بھاگنے والے نوجوانوں پر ہی پڑتا ہے۔

ذوقی کے قلم میں روانی ہے۔ ادھر وہ بہت زیادہ لکھنے بھی لگے ہیں۔ اگر وہ اپنے قلم میں تھوڑا ٹھہراؤ پیدا کریں تو اپنے آپ کو دہرانے سے بچ نکلنا ان کے لئے آسان ہوگا۔

☆☆☆

مشرف عالم ذوقی کا نیلام گھر

پروفیسر علیم اللہ حالی

ناول ''نیلام گھر'' کا شدت سے انتظار تھا اس لئے کہ اس کا اعلان اور اشتہار بہت پہلے سے ہو رہا تھا۔ اور اس لئے بھی کہ ادھر کچھ دنوں سے مشرف عالم ذوقی کے افسانوں اور ناول کی بعض قسطوں سے ان کی تخلیقیت دعوت مطالعہ دینی لگی تھی۔

چنانچہ جب ''نیلام گھر'' آیا تو اشتیاق سے اسکا مطالعہ کیا۔ چونکہ ادھر نئی نسل کے بعض دوسرے قلم کاروں کے ناولوں کے مطالعہ کا بھی موقع مل چکا ہے اس لئے ''نیلام گھر'' کو عصری کارناموں کے مقابلے اور موازنے میں سمجھنے اور پرکھنے کے مواقع بھی مل گئے۔ یعنی اس بات سے بڑی خوشی ہوئی کہ ذوقی نے یہاں اپنا امتیاز واختصاص قائم رکھا ہے۔

''نیلام گھر'' کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اس کی کہانی میں حیرت انگیز Compactness کے ساتھ عصر حاضر کے متعدد مسائل اس طرح پیش کر دیئے گئے ہیں کہ یہ مسائل بظاہر ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک تسلسل میں عصری ماحول کی آئینہ برداری کر دیتے ہیں۔ یہاں فکر و فلسفہ بھی ہے، مذہب کی معنویت پر بھی بحث ہے، سیاست کی شوریدگی بھی موضوع گفتگو بنی ہے۔ معاشرے کے کئی مسائل بھی ہیں۔ اخلاقیات، نسائی تقدس، جنس فسادات یہ سب امور ایک فکری ترفع کے ساتھ ناول کے ناگزیر حصے بن گئے ہیں
۔

کریم بیگ ان کے والد ظفر بیگ، کریم بیگ کی اہلیہ رضیہ، رحیم چاچا جو بیگ خاندان کے ایسے فرماں بردار خادم تھے جن پر قرابت داری کا شبہہ ہوتا تھا۔ ان کی بیٹی سلمیٰ۔ پھر بدلے ہوئے حالات میں اس کا سلمیٰ سے ''مس نیلی'' بن جانا، کریم بیگ کا آزاد خیال صاحب قلم بیٹا انجم، مسز بھٹناگر، رگھوپتی سہائے کا بیٹا اور انجم کا دوست امت پھر امت کی بہن نمیتا۔ ان سبھوں کے تال میل سے ناول کا منظرنامہ مکمل ہوتا ہے۔ یہ سب وقوعوں کو آگے بڑھانے میں انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے اہمیت کے حامل ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کی ہنرمندی اس امور سے بھی ظاہر ہے کہ ان میں سے کوئی کردار غیر ضروری نہیں۔ اور ہر کردار دوسرے سے مختلف بھی ہے۔ یکسانیت اور Repeataion کا کوئی نقص نہیں ہے۔

''نیلام گھر'' میں احتجاج کا مضبوط اور بااثر آہنگ ہے۔ یہ انقلاب کا ایک منشور بھی ہے اور دستور العمل بھی۔ کہیں کہیں اس کی گرمی اور تندی میں Red book کا شائبہ ہوتا ہے۔ یہ ناول اپنے تمام ترفنی محاسن کے ساتھ حالات سے نبرد آزمائی کے لئے توانائی بخشتا ہے۔ یہاں متعدد مقامات پر روح کو پڑپانے اور قلب کو گرمانے کا سامان موجود ہے۔ لیکن بلند آہنگی اور کہیں لطیف اور سبک انداز سے فن کارقاری کو دعوت فکری نہیں دعوت عمل بھی دیتا ہے۔

حالات نے وہ کروٹ لی کہ کریم بیگ کو گرفتار کرلیا گیا۔ یہ کریم بیگ ظفر بیگ کا لڑکا ہے اس خانوادے کے اعزاز واحترام کی مثالیں دی جاتی تھیں لیکن کریم بیگ حساس اور باشعور تھا۔ وہ خاموش تماشائی بن کر نہیں رہ سکتا تھا— اور خود فنکار کا یہی حال ہے۔ ایک سچویشن دیکھئے—

''رضیہ کی آنکھیں روتے روتے سوج گئی تھیں ...... انجم کی مٹھیاں کس کر بند تھیں ...... اس کے دل میں آیا ...... کہ کہے ...... انجم ان مٹھیوں کو اور کس کر بھینچ لو .... اب اس کی ضرورت ہے۔''

عمل وحرکت کی تیزی وتندی ناول میں ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کردیتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی فکرونظر کے حامل ہیں۔ وہ جلی سے خفی کو پہچاننا جانتے ہیں۔ پورے ماحول میں جاری وساری استحصال کے پیچھے جو طاقتیں کام کررہی ہیں وہ انہیں بھی پہچانتے ہیں— کریم بیگ کے دفتر کے صاحب کے ذریعہ ذوقی انہیں یوں بے نقاب کرتے ہیں۔

''کریم بیگ تم نے ابھی وہ ہاتھ نہیں پہچانے جو تمہارے سماج سے اوپر ہی جس کے بل پر تمہارا سماج چلتا ہے، کھڑا ہوتا ہے، دوڑتا ہے، تم نے ابھی تک وہ آواز نہیں پہچانی جو تم پر پہرہ بٹھا سکتی ہے تمہیں بھری محفلوں میں رسوا کرسکتی ہے، تمہیں توڑ دے سکتی ہے۔ خیر میں زیادہ نہیں کہوں گا۔

مگر ذوقی نے اتنا کچھ کہہ کر دراصل سب کچھ کہہ دیا ہے۔ سماجی سیاسی، تہذیبی مسائل میں ان کے نظریۂ فکر کی وضاحت نے بیانیہ کو مضبوط بنادیا ہے۔

''نیلام گھر'' کے فنی اسٹرکچر میں بھی ذوقی نے ندرت سے کام لیا ہے۔ اسے مندرجہ ذیل سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(۱) کریم بیگ (۲) بدبو (۳) انجم (۴) نیتا (۵) عذاب (۶) اسپتال (۹) سفر

ناول میں مختلف مناظر اپنی تاثراتی کیفیت کے ساتھ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ نکڑ ڈرامے کا مسئلہ ہو یا تحریک کو آگے بڑھانے کے لئے انقلابی پوسٹرز چسپاں کرنے کی تگ ودو ہر جگہ تصویر وتاثر دونوں کی ہم آہنگی موجود ہے۔ ذوقی Conviction کے حامل ہیں۔ ان کے یہاں قطعیت اور زور بیان ہے۔ وہ حالات کے زیر نگیں نہیں ہوتے بلکہ فاتح ہونے کے لئے جماعت کی تنظیم کی خواہاں ہیں۔ میدان جنگ میں ہاتھ کٹے

ہوئے سپاہی کے مندرجہ ذیل گیت کا متن ذوقی کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

"تمہیں جینا ہے..........

اور اس لئے جینا ہے کہ ابھی مادر وطن کے لئے بہت کچھ کرنا ہے..........بغیر ہاتھوں کے بھی تم ویسے ہی جنگجو سپاہی ہو

اس لئے بھول جاؤ کہ تمہارے ہاتھ کٹے ہیں۔

اسلئے سوچو مت..........کہ بہادر سوچا نہیں کرتے..........

لڑتے رہو..........آخری سانس تک لڑتے رہو..........

ناول "نیلام گھر" تحرک، عمل، رومانس، سماجی شعور، تعمیری رجحان آئیڈیا لاجی اور Readability کے لحاظ سے ایک کامیاب تخلیق ہے۔

☆☆☆

ذوقی کی کہانیوں پر ایک نظر

ایم۔قمر

میں ان دنوں ذوقیات پر کام کر رہا ہوں۔ ذوقیات کا مطلب محمد ابراہیم ذوق نہیں بلکہ میں نے مشرف عالم ذوقی کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر اپنی ذات کو وقف کر دیا ہے۔ ذرا کھل کر کہوں تو یہ معاملہ بھی کچھ ایسا ہے جیسے آپ اقبالیات یا غالبیات پر کام کر رہے ہوں۔ یہ سوال اہم ہے کہ میں نے ادب کے بہت معمولی طالب علم ہونے کی حیثیت سے ذوقی کا ہی انتخاب کیوں کیا۔ مجھے خوشی سے زیادہ فخر ہے کہ میں نے ذوقی کو پڑھا ہی نہیں ہے بلکہ اتنی بار پرکھنے کا اتفاق ہوا ہے کہ ان کی بعض تحریریں تو مجھے غزل کے اچھے شعر کی طرح یاد رہ گئی ہیں۔ ذوقی کی تمام کتابیں میں نے کئی کئی بار پڑھی ہیں۔ اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ۔

الف: اردو فکشن سے ایک چیز بہت عرصہ سے غائب تھی، زندگی کے تعلق سے کسی نئے فلسفے کی بازیافت — اس ختم ہوتی صدی میں ذوقی کی کہانیاں ایسے ہی فلسفوں سے الجھتی ہیں۔ کھیلتی ہیں اور نیا خیال دینا چاہتی ہیں۔

ب: ذوقی قدیم تہذیب، قدیم رشتہ اور عروج و زوال جیسی چیزوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا تمام کہانیوں کے ساتھ رویہ ایک جیسا ہے۔ یعنی جس طرح چاند، ستارہ، آسماں سچ ہے اور زندہ ہیں۔ اسی طرح انسانی رشتوں کے عروج و زوال کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ان کا بیانیہ واقعات کے تجسس سے گزرتا ہے اور وہ بہت بڑے حادثے کو بھی ایک معمولی حادثہ یا روزمرہ کا حادثہ ٹھہرا کر چپ ہو جاتا ہے۔

ج: زندگی، ذوقی کے لئے ایک حسین ترین شئے ہے۔ وہ بیمار' کوڑھیوں کو بھی زندگی کا لطف اٹھانے کے لئے تیار کرتے ہیں' حوصلہ دیتے ہیں۔ وہ بے جا Pathos سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ غم، رنج و درد سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ان چیزوں کے ساتھ اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

د: ذوقی دوسروں کو جینے دو' کے فلسفے پر یقین نہیں رکھتے۔ ان کا سیدھا سا معاملہ ہے کہ خود جیو۔ دوسروں کو بھی اسی کی پیروی کرنی چاہئے یعنی ہر ایک کو جینے کی حد تک محدود رہنا چاہیے۔ اسی میں اس کی اور دوسروں کی بھلائی ہے۔ وہ ایک ایک کر کے ایک ذات کو دوسروں سے الگ محدود نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی کہانیوں کے کردار ایک ذات کی سرنگ میں قید نہیں ہیں۔ وہ کہیں بھی گھونسلہ یا گھروندے بنا لیتے ہیں اور خوش رہتے ہیں۔ ان کے یہاں موت اور زندگی میں زیادہ فرق نہیں۔

ملاحظہ کیجئے ذوقی کی مشہور کہانی بھنور میں ایلس' کا یہ اقتباس

''بتاؤں گی تو ہنسنے لگو گی...... میں نے دیکھا کہ مر گئی ہوں......اور وہاں آسمان پر جو ستارہ چمک رہا ہے نا وہ میں ہوں......اچھا بتاؤ' رات میں آسمان پر چمکنے والے ستارے کتنے پیارے لگتے ہیں......اچھا سمجھ لو...... میں مر گئی ہوں......اور مرنے کے بعد آسمان پر کسی گل بوٹے کی طرح جڑ دی گئی ہوں......اس میں گھبرانے کی بات کیا ہے''

☆☆☆

ایلس مسکرائی۔ مسز گر دور میں بالکل نہیں ڈرتی۔ مجھے اچانک کچھ یاد آ گیا۔ الکزنڈر سولنسٹین۔ نام یاد ہے نا آپ کو......؟ آپ نے سولنسٹین کی کینسر وارڈ پر پڑھی ہوگی۔ مجھے بس وہ عورت یاد آ گئی۔ یاد ہے نا' جو اچانک اپنا سینہ کھول کر اپنے بوائے فرینڈ کے سامنے جذباتی ہو گئی تھی......Suck it یہ دہکتا ہوا انگارہ......اس کا یقین کرو......کہ ابھی یہ اس جگہ موجود ہے......اور گواہ رہنا کہ یہ اس جگہ موجود تھا......کل یہ آپریشن کے بعد کسی گٹر کا حصہ بن جائے گا......مگر میرے دوست گواہ رہنا کہ...... یہ یہاں ......اس جگہ موجود تھا......ایک آب و تاب اور شوخ سامانیوں کے ساتھ......

☆☆☆

Spiritual Pessimism۔ اسی لیے تو تمہارے ساتھ باتیں کرتے ہوئے مزا آتا ہے ایلس۔ اگر میں یہ انکشاف کروں تو...... تمہیں بریسٹ کینسر ہے۔''

......بھنور میں ایلس

یوں تو ایڈز اور کینسر پر ہزاروں کہانیاں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی۔ لیکن ذوقی کا فن اور کرافٹ یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کو زندہ جاوید بنانے کا فن جانتے ہیں۔ موت جیسی برہنہ حقیقت کو Glamourise کرنے کی کہ ادا میں نے کسی بھی زبان یا کسی بھی دوسرے خالق کے فن پارے میں محسوس نہیں کی۔ میر نے کہا تھا

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے بڑھیں گے دم لے کر

ذوقی نے اس یک ماندگی کے وقفے کو عالمگیر و آفاقی بنا دیا ہے۔ صرف بھنور میں ایلس نہیں۔ ذوقی اپنی دوسری نئی کہانیوں میں جو زندگی اور زندگی سے جڑے ہوئے نئے فلسفے لے کر آ رہی ہیں، اس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ آنے والی نئی الفی میں اگر کسی فنکار کو زندہ رہنے کا حق حاصل ہے تو وہ نام صرف اور صرف ذوقی کا ہے۔ ذوقی کی کہانیاں جیسے اک صدی کو الوداع کہتے ہوئے ہو یا ''باپ بیٹا دادا پوتا'' ہو یا ''مرد''۔ ''آپ اس شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے'' ہو یا ''کراس ورڈ'' یہ ساری نئی کہانیاں نہ صرف توجہ کی مستحق ہیں، بلکہ یہ کہانیاں اس قدر بڑی ہیں۔ کہ ان پر لکھنے کے لئے مختصر مضمون نہیں بلکہ کتابیں درکار ہیں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ زمانہ نئی کروٹ لے چکا ہے۔ ہم اک میلینم صدی سے گزر چکے ہیں۔ ایک نئی الفی صدی ہمارے سامنے ہے۔ اور ظاہر ہے اس صدی میں بہت کچھ تبدیل ہوگا۔ لیکن کیا یہ تبدیلیاں آج کے عہد کا کوئی فنکار محسوس کر رہا ہے۔ تو میرا جواب ہے' سوائے ذوقی کے' عصر حاضر کے یہ تقاضے میں نے کسی بھی فنکار کے یہاں نہیں دیکھے——اور یقیناً پریم چند' منٹو' کرشن' عصمت' بیدی کے بعد ہمیں یعنی اردو ادب کو بجا طور پر فخر کرنا چاہئے کہ ہمیں ذوقی جیسا فنکار ملا ہے۔

ذوقی اور مسلمان

زیب اختر

بسیار نویسی یا زیادہ لکھنا معیاری تحریر و تخلیق کے لئے خطرناک مانا گیا ہے۔ لیکن اس سے فائدہ بھی ہوتا ہے ۔وہ یہ کہ ایسے مصنف کے پاس معیاری تخلیق کی تعداد زیادہ ہوتی ہے لیکن یہ تبھی ممکن ہے جب مصنف بالکل مشینی نہ ہو جائے یعنی وہ تخلیق و تحریر کے متعلق سنجیدہ بھی ہو۔ یہ سنجیدگی اسی حد تک ہو جس حد تک کم لکھنے والے ہوتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی ایسے ہی تخلیق کاروں میں سے ہیں جنہوں نے خوب لکھتے ہوئے بھی اچھا لکھا ہے۔ وہ اردو کے اہم افسانہ و ناول نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اردو کہانیوں میں سب سے زیادہ چھپنے والا نام ذوقی کا ہی ہے۔ ''مسلمان'' ان کا نیا و تازہ ناول ہے۔ موجودہ سیاسی دشواری نے مسلمانوں کو حاشیے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ لمحہ فکریہ اور مجبوری یہ ہے کہ جن سازشی اور برباد کرنے والی طاقتوں نے اسے انجام دیا ہے وہی مسلمانوں کو Mainstream (اصل دھارے) میں شامل ہونے کی دعوت بھی دے رہے ہیں۔

اوپر کہی گئی بات عام مسلمانوں کی نفسیات ہے۔ مگر مسلمانوں کے عام خیالات سے الگ ہٹ کر ذوقی کا خیال بالکل الگ ہے۔ مسلمانوں کو مین اسٹریم سے کٹ جانے کے لئے ذوقی مسلمانوں کو خود بھی ذمہ دار سمجھتے ہیں ۔''مسلمان'' ناول کا مقصد انہی وجوہات پر غور و فکر اور بصیرت افروز جانچ پڑتال ہے یعنی اپنے گریباں میں جھانکنے کی کوشش۔ اتنا ہی نہیں بٹوارے سے لے کر آج تک کی سیاسی فرقہ وارانہ جذبات کو بھی اسی پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ اس لحاظ سے مسلمانوں پر لکھی گئی دوسری کہانیوں سے ان کا ناول ''مسلمان'' بالکل مختلف ہے۔

اس کہانی کی مرکزی کردار افروز نام کی مسلم لڑکی ہے جو رانی بازار (منڈی) کی مشہور طوائف گوہر بائی کی بیٹی ہے۔ گوہر بائی اسے کوٹھے سے الگ رکھنا چاہتی ہے۔ پر اس کا دلال جگرا افروز پر بری طرح نظر رکھتا ہے۔ وہ فساد سے فائدہ اٹھا کر اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ گوہر بائی اپنی جان دیکر اس کی حفاظت کرتی ہیں۔ وہ بھاگ کر نواب الطاف صاحب کے یہاں پناہ لیتی ہے۔ حقیقت میں وہ اس کا باپ ہے۔ وہ پناہ تو دے دیتے ہیں مگر سماجی خوف سے اسے اولاد کا حق نہیں دے پاتے۔

نواب صاحب نوابی کے دنوں کو یاد کرتے ہیں اور ذلت کی زندگی جیتے ہیں۔ یہ گھرانا غلامی کے آخری دنوں سے اب تک مسلمانوں کی بدلتی ہوئی حالت و کیفیت کا Interval ہے۔ ایک طرف نواب صاحب ہیں جو اپنی نوابی کے زمانے کو رومانی انداز سے یاد کرتے ہیں اور آج بھی طوائفوں کے کوٹھوں پر جانا غلط نہیں سمجھتے۔ مگر اندر ہی

اندر اقتصادی حالت برباد ہونے کی وجہ سے گھٹتے بھی رہتے ہیں۔ گھٹن کی انتہا یہ ہوتی ہے کہ جائیداد کے نام پر صرف ایک بچی ہوحویلی کے نیلام ہونے کی خبر سن کر وہ خودکشی کر لیتے ہیں۔

نواب صاحب اس مسلمان کے نمائندہ کردار ہیں جو ماضی میں جیتا ہے اور ماضی ہی میں مرجاتا ہے۔ حقیقت میں آج بھی ایسے مسلمانوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ مصنف نے باریکی سے اس کا مطالعہ کیا ہے۔

دوسری طرف ہے نواب صاحب کا بیٹا انور اور بیٹی قریشا۔ دونوں نئی سوچ والے ہیں اور نئی نسل یعنی ٹھیک آزادی کے بعد کے ان مسلمانوں کی نمائندگی کرتے ہیں جنہوں نے یہ سمجھ رکھا تھا کے ان کے ساتھ کوئی (غیر مساویانہ) فرقہ وارانہ بھید بھاؤ نہیں رکھا جائے گا۔ پاکستان بن جانے کے بعد بھی وہ اسی عزت وآبرو سے ہندستان میں رہ سکیں گے۔ انور انجینئرنگ کا طالب علم ہے اور نوکری کرنا چاہتا ہے۔ وہ فرقہ وارانہ فساد کا تجزیہ کرتے ہوئے مسلمانوں پر فرقہ پرست ہونے کی یاد دلاتا ہے اور سیکولر ہوجانے کی صلاح دیتا ہے۔ افروز اس کی شخصیت اور خیالات سے متاثر ہوتی ہے اور یہیں سے پیدا ہوتی اس کے اندر اپنی پہچان بنانے کی شدید آرزو۔ کوٹھے کی غلیظ اور فسادکی ہولناک یادوں کو چھوڑ کر وہ مرکز (راجدھانی) میں چلی آتی ہے۔ یہاں بی جے پی ہے، آرایس ایس ہے، بخاری ہے، شہاب الدین ہے مگر مسلمانوں کا ایک دم بھلا چاہنے والا کوئی نہیں ہے۔ اس ناول میں ان تمام پہلوؤں پر بصیرت افروز اشارہ کیا گیا ہے جہاں سے مسلمانوں کا استعمال کیا جارہا ہے اور دھیرے دھیرے وہ حاشیے پر سرکتے جارہے ہیں۔

مسلمان عورت کے متعلق یہیں پر ایک دقیانوسی خیال کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے کہ وہ پردے سے نکل کر دفتر اور سڑکوں پر نہیں آسکتیں۔ آخر افروز کو سمجھوتا کرنا پڑتا ہے۔ نوکری اور مکان کی خاطر سے اپنا نام انجو رکھنا پڑتا ہے۔ مگر ایک احساس اسے بار بار کچوتا رہتا ہے کہ بجائے اپنی پہچان بنانے کے وہ اپنا بچا کھچا وجود بھی کھوئی چلی جارہی ہے اور یہاں ہے فساد جو ساتھ ساتھ رہنے والے دو ہندو اور مسلمان دوستوں کے بیچ فرقہ پرستی کی دیوار کھڑا کر دیتا ہے۔ ایک دوست دوسرے دوست کے متعلق پر اعتماد پر یقین نہیں ہو پاتے جبکہ وہ ایک ہی کمرے میں ایک ہی ساتھ رہتے ہیں۔ آخر ان میں ایک دوسرے کا قتل کر دیتا ہے یہ کہتے ہوئے کہ میں اگر اسے نہ مارتا تو وہ میری جان لے لیتا۔

یہ اس ناول کا ایک اہم مقام ہے۔ مصنف نے شاید یہ دکھانا چاہا ہے کہ دو میں ایک ہی رہ سکتا ہے۔ اس مقام اور گہرائی سے غور کرنے کی ضرورت تھی کیونکہ فرقہ واریت کا حل یہ نہیں ہوسکتا، کم سے کم ہندستان میں پیدا شدہ فرقہ پرستی کا تو ہرگز نہیں کیونکہ مصنف کے ہی لفظوں میں مسلمان کم تعداد میں ہوتے ہوئے بھی اقلیت میں نہیں ہے۔ مصنف چاہتا تو ان دونوں کو الگ الگ رہنے پر مجبور کر سکتا تھا مگر یہاں یہ سوچ کام کر رہی ہوتی ہے کہ بہرحال رہنا ہندو مسلمان کو ساتھ ساتھ ہی ہے لیکن حالات کو ہم نے اپنی بے وقوفی سے بگاڑ دیا ہے تو بھی منصف کا یہ خیال فطری نہیں لگتا۔ اس سال کے فساد جس میں زیادہ تر نقصان مسلمانوں کا ہی ہوا وہ فساد بے وقوفی اور صرف جذبات میں نہیں ہوئے تھے بلکہ اس کی پلاننگ ہوئی تھی اور سوچ سمجھ کر کیا گیا تھا اور اس کی پہلے سے تیاری بھی ہوئی تھی۔

بے شک یہ ناول کا ایک ایسا اہم مقام تھا جہاں فرقہ پرستی کا حل تلاش کیا جا سکتا تھا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اس سوال کو مصنف نے پوری طرح سے نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ بیچ کا راستہ تلاش کرنے کی بات کہتا ہے آخر میں جب شعیب (قاتل) جو افراز سے محبت بھی کرتا ہے، آکر اسے قتل کی بات بتاتا ہے تو افروز کو حیرت ہوتی ہے وہ اسے اکیلا چھوڑ کر کمرے سے باہر نکل جاتی ہے کہاں یہ اسے بھی معلوم نہیں ہوتا۔ مصنف یہاں ایک قدم آگے بڑھ کر یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوا ہے کہ اس ماحول میں اب اور نہیں جیا جا سکتا۔ یعنی حل یعنی بیچ کا راستہ کیا ہو اس بات پر مصنف کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ حقیقت کو ہو بہو بیان کرنا ہی صرف مصنف کا فرض نہیں ہے بلکہ حقیقت کے ساتھ بڑی ہشیاری سے اپنی بات یعنی حل بھی پیش کرنا پڑتا ہے، جو نہیں ہو پایا۔ بار بار ایک ہی سوال اٹھتا ہے کہ افروز جائے گی کہاں، مسلمان رہیں گے کہاں۔ پھر بھی یہ ناول ایک اہم ناول ہے۔ مسلمان کی حالت کیا ہے، کن ذہنی تناؤ سے آج گزر رہا ہے، سیاست نے کس طرح اسے گمراہ کیا ہے ان سب سوالوں کا جواب بہ خوبی یہ ناول دیتا ہے جو اس پہلے کسی ہندی ناول میں نہیں آسکا ہے بلکہ دوسرے ناول ''کالا جل''، ''شافی''، ''چھاکو کی واپسی''، ''بدیع الزماں'' جو ہندی ادب میں مسلمانوں کے بارے میں لکھے گئے اہم ناول مانے جاتے ہیں ان سے مقابلتاً 'مسلمان' کہیں زیادہ اہم ناول ہے اور اس میں گہرائی، وسعت بھی زیادہ ہے۔ کہانی اور زبان و بیان دونوں نقطہ نظر سے اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ناول خود بلا جھجک اور بوجھل ہوئے بغیر خود کو آسانی سے پڑھنے کے لیے قاری کو مجبور کیے رہتا ہے۔

بحث میں رہنا ذوقی کی عادت ہے اور فطرت ہے مگر یہ ناول ان کو عوامی پسندیدگی اور شہرت بھی دیگا کیونکہ اس میں عوامی زبان، بہت روانی سے استعمال کی گئی ہے۔ یوں تو ادبی ناول ایک مخصوص طبقے میں ہی پڑھا جاتا ہے مگر ذوقی کا یہ ناول عام قاری بھی دلچسپی سے پڑھیں گے ایسا میرا ماننا ہے۔

☆☆☆

صدی کو الوداع کہتے ہوئے

نگار نسیم

صدی کو الوداع کہتے ہوئے—— سناٹا ٹوٹ گیا۔ الفاظ کی ایک زبردست گونج پیدا ہوئی—— رشتوں کی گونج—— 'باپ اور بیٹے کی—— دادا اور پوتے کی۔ کاتیائن بہنیں بھی اس گونج کی زد میں تڑپ اٹھیں۔ ان کے جسم کا تندور جس المناک حقیقت کے رونما ہونے سے ٹھنڈا ہوتا ہے دراصل وہیں تو انسان کا نیا جنم ہوتا ہے، معصوم بچے کی شکل میں۔ اور پھر وجود میں آتا ہے ایک 'مرد'—— ایسا مرد جس کی قربت بھی پہیلی ہے اور دوری بھی۔ جس کا روکھا پن، مارنا، چیخنا، چلانا اس کی فطری اداؤں میں شامل ہے۔ یہ ادائیں خوشبو میں بن کر مہکتی ہیں لیکن اس مرد کا بیان چونکہ ایک مرد کر رہا ہے اس لئے جھکاؤ وہی ہے جو پیڑ کے گرنے کے وقت ہوتا ہے۔ حالانکہ یہی مرد باپ کی شکل میں کاتیائن بہنیں کے لئے نفرت کا سمبل بن کر ابھرا تھا۔ لیکن پھر بھی مرد کی تشریح کے لئے میں مصنف کو مبارک باد دیتی ہوں۔

"مرد کو سمجھنے کے لئے تجربہ چاہئے اور تجربہ کو عمر۔ مرد کے ہر انداز میں نشہ ہے لیکن یہ بات کتنی دیر میں سمجھ میں آتی ہے۔"

یہ بات شاید میرے دل کو اس لئے چھوگئی ہے کہ مجھے یہ بات بچپن سے جوانی تک کے فاصلے میں بہت اچھی طرح سمجھ میں آگئی تھی—— میری کہانی 'عکس' اس کی غماز ہے۔

لیکن مرد کے لئے یہ بھی ایک عبرتناک سچائی ہے کہ اس جنگلی مرد کو ایک عورت جو اس کی بیوی ہے، تمام زندگی اپنا مقدر سمجھ کر جھیل لیتی ہے لیکن اس مرد کا بیٹا جو مرد ہے۔ مرد باپ کو برداشت نہیں کرتا۔ باغی ہو جاتا ہے۔

"یہ گھر گھر نہیں ہے۔ یہ گھر کاٹنے کو دوڑتا ہے۔ اس گھر کا ماحول بوجھل ہے۔ یہاں...... محبت نہیں ہے"۔

اور بیٹا اس جملے کے بعد ٹھہرا نہیں۔ شکریہ ذوقی صاحب یہاں جانے انجانے عورت کو، اس کے مرتبہ کو، رشتوں کے ذریعہ آپ نے جو وسعت جو عظمت بخشی، قابل فخر ہے۔

ذوقی کے کچھ دلچسپ اقتباسات ملاحظہ ہوں

دراصل باپ کے اندر 'تبدیلی' لانے میں اس سپنے کا بھی ہاتھ رہا تھا...... کہنا چاہئے وہ ایک بھیانک سپنا تھا اور باپ کے لئے کسی ذہنی حادثے سے کم نہیں۔ کیا ایسے سپنے دوسروں کو بھی آتے ہیں یا آسکتے ہیں؟ دنیا سے اگر اچھائی برائی، گناہ ثواب جیسی چیزیں ایک دم سے کھو جائیں تو؟ اس سے زیادہ ذلیل سپنا نہیں کہنا چاہئے باپ ڈر

گیا تھا، وہ ایک عام سپنا تھا جیسے سپنے عنفوان شباب میں عام طور پر آتے رہتے ہیں۔ سپنے میں کوئی ایسی خاص بات نہیں تھی، بلکہ بہت ہی معمولی سا سپنا۔ جو بہت سے ماہرین نفسیات جیوی ریڈلس، پیٹر ہاوز اور فرائڈ کے مطابق۔ نا آسودہ خواہشات والے بوڑھے شخص کے لئے کوئی غیر معمولی حادثہ نہیں ـــــ یعنی سپنے میں کسی سے زنا بالجبر، باپ سے سپنے میں ایسے ہی جرم ارتکاب ہوا تھا ـــــ لڑکی خوف زدہ حالت میں پیچھے ہٹتی گئی تھی۔ باپ پر پاگل پن سوار تھا ...... چر...... ر...... سے آواز ہوئی، خوف زدہ لڑکی کا گداز جسم اس کی نظروں کے سامنے تھا۔ تپتے ریگستان میں جیسے ٹھنڈے پانی کی ایک بوند۔ بوند...... ٹپ سے گری......

(باپ اور بیٹا)

''اس وقت میں تمام کائنات کی سوامی ہوں ...... سمجھا تم نے۔'' بڑی کاتیائن کے ہاتھوں سے گرم گرم بھاپ اٹھ رہی تھی، جیسے جاڑے کے دنوں میں صبح صبح منھ کھولنے سے اٹھتی ہے...... اس کے ہاتھ میں ایک اسٹیل کی کٹوری تھی...... کٹوری میں پگھلا ہوا اصلی گھی پڑا تھا۔ چھوٹی کا چہرہ قدم آدم آئینے کی جانب تھا...... اس نے سلیولیس سیاہ نائٹی پہن رکھی تھی...... شاید نہیں۔ نائٹی نے اچانک اس کی عمر پہن لی تھی...... اس چھوٹے سے کپڑے میں وہ ایک دم سے چھوئی موئی لگ رہی تھی۔ بڑھاپے اور جھریوں سے میلوں پیچھے۔ جہاں صرف ہنستا گاتا ڈھول بجاتا حسن ہوتا ہے۔ حسن کا ساز چھیڑنے والے جذبات ہوتے ہیں ...... اور جذبات کے پیچھے چھپی مجروح ہوسنا کی ہوتی ہے......'' ہاں اب ٹھیک ہے۔ لیٹ جاؤ اور کپڑے اتار دو......'' بڑی کاتیائن کی آواز سے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس نے ڈھیر ساری ''ماریجوانا'' پی لی ہو...... اور وہ پوری طرح نشے میں آگئی ہو......

(کاتیائن بہنیں)

شوہر کی آنکھیں غصے سے پھیلی ہوئی تھیں۔ دوسرے ہی لمحے وہ چیخا تھا...... کیا، یہ عشق کی عمر ہے اس کی...... اسے وہی سب کچھ کرنا ہے جو میں......''

''وہ ایسا کچھ نہیں کرے گا جو تم کر رہے ہو۔''

''کیوں؟''

''کیونکہ اسے تمہاری طرح نہیں بننا ہے۔'' پہلی بار اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر چیخی تھی......'' وہ آدمی بننا چاہتا ہے اور آدمی آدمی ہوتا ہے، آدمی کے پاس وقت ہوتا ہے۔ آدمی کے پاس احساس اور جذبات ہوتے ہیں۔ آدمی عشق بھی کرتا ہے۔ آدمی عشق کو سمجھتا بھی ہے...... اور مجھے کہہ لینے دو، تم یہ سب نہیں جانتے، بالکل نہیں جانتے۔''

(مرد)

مصنف کا اگلا پڑاؤ شہر ہے۔ شہر تو صرف علامت ہے پورا ایشیا اس کی لپیٹ میں ہے۔ صارفی اور صنعتی نظام کی ہولناکی کا ہلکا سا عکس ـــــ لیکن کس قدر سیاہی مائل۔ دروپدی سے لے کر سکس کے اشتہار تک ہزاروں برس کے طویل سفر کی مسافت میں عورت کہاں گم ہوگئی ہے؟ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عورت کی آئی ڈینٹٹی کرائسس آپ

کہاں تلاش کر رہے ہیں؟ یا پھر یہ کہ عورت کے پاس آئی ڈینٹی کے کون سے پہلو ہیں؟ کیا صرف اس کا عورت ہونا ایک مرد کے لئے۔ یہ عورت آئیڈینٹی کرائسس کا تشویشناک مسئلہ ہے۔ مجرم کون ہے؟ وہی۔ واپسی کے وقت جس کے قدم شل وار دماغ سائیں سائیں کر رہا تھا۔ سناٹے میں تمام کرائسس کے بعد سچ بھی وہیں جنم لیتا ہے۔ زندگی، جینے کا سچ۔ زندگی مرنے کا سچ۔ ''ایلس'' اس دنیاوی بھنور میں زندگی جینے کا سلیقہ سکھا کر موت کی وادی میں قدم رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی آنگن کے دھوپ کی طرح ہے۔ یہی سوچ اسے سیرابی سے ہمکنار کرتی ہے۔ بوڑھوں کی زندگی کا سنہرا سچ یہ ہے کہ بوڑھے جاگ سکتے ہیں — ایک پرانا انکشاف نئے طریقے سے سامنے آتا ہے۔ پرانے لوگ بہت پہلے سے یہ جملہ استعمال کرتے آئے ہیں۔ ساٹھا سو پاٹھا — سناٹا اور جسم کی وہ کہانی جو سناٹے کو چیرتی ہوئی ایک ایسا ارتعاش پیدا کرتی ہے جس سے سارے رشتے چھترے چھترے ہو کر صرف جسم بن جاتے ہیں۔ صرف جانگھوں اور ناف سے نیچے والے جسموں کے لرزہ خیز واقعات کی مصنف نے زیراکس کاپی دکھائی ہے۔ یہ تلخ سچائی ہے کہ اس عمل کی داغ بیل پڑ چکی ہے لیکن ہمارے سماجی نظام میں اس کی سزا نہ ہونے کے برابر ہے۔ ''گرمی کی ایک چلچلاتی دوپہر کا واقعہ'' مہنگے ہوٹل کی ایک رات اور ٹرائل اختتام — 'اف۔ اتنا بھیانک چہرہ مرد کا؟ اس مرد کا جسے مرد معصوم سمجھتا ہے۔ جو بیٹی کو پالتے پالتے...... حیران مت ہونگی میترا، ابھی اس ننگے مرد کی کہانی ہے جس کی نظر میں عورت صرف عورت یا مرد کی عورت۔ جانگھوں کی عورت۔ اس عورت کے لئے وہ عورت سے باقی تمام رشتے صلیب پر چڑھا دیتا ہے اور سنگی کو اصول اور آدرش کی ساری کتابیں جھوٹی لگنے لگتی ہیں۔

سناٹے میں جب 'میں' سنائی دیتا ہے تو سب کچھ اپنا لگنے لگتا ہے — میں اور صرف 'میں' — تم میرے جیسے ہو جمی' کے ذریعہ مصنف نے اپنے بچپن کے قیمتی لمحات کا انمول خزانہ اپنے قارئین سے شیئر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر فنکار حساس ہوتا ہے — اس کی حیثیت جب معصومیت سے ٹکراتی ہے تو شیشہ دل پارہ پارہ ہو کر بکھر جاتا ہے۔۔ یہ اسی پارے کے قطرے ہیں۔ اپنی معصومیت کے اس جنون میں وہ جھوٹ کو سچ سے ضرب دینے کی کوشش کرتا ہے وہ خود جانتا ہے کہ جھوٹ ایک ماحول نہیں ہے بلکہ ہزاروں کروڑوں ماموؤں اور بھانجوں کے علاوہ ہر اس مرد کا ہے جو شہر سے گاؤں تک اپنی زمین سے جڑا ہوا ہے — وقت گذر جاتا ہے پریشانیاں ذہن میں محفوظ رہ جاتی ہیں۔ محبت بن کر۔ احساس بن کر۔ خون میں مل جاتی ہے۔ پھر چمکتی ہیں ایک تارا بن کر — مختلف چہروں میں، مختلف چیزوں میں، مختلف جگہوں میں۔ جنہیں بارہا لکھنے اور بیان کرنے کے بعد بھی تشنگی اور پھیکے پن کا احساس جاتا رہتا ہے اور فنکار اگلی اور پھر اگلی سیڑھی چڑھتا جاتا ہے۔ اور ذوقی کی تحریروں سے تو کم از کم یہ بات پوری طرح سامنے آتی ہے کہ تیزی سے بدلتی دنیا کے تمام تاثرات بڑی شدت سے انہوں نے نہ صرف قبول کئے ہیں بلکہ ثقافتی توڑ پھوڑ کے بھیانک خدشات کے حوالے سے انہوں نے بار بار انسان کی ہی نہیں پوری وراثت کی گمشدگی کا اپنی تحریروں کے ذریعہ چیخ چیخ کر اعلان کیا ہے۔

☆☆☆

لیبارٹری: جلتے ہوئے گجرات کی کہانی

نعمان شوق

مشرف عالم ذوقی کے کئی ناول اور کہانیوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں' جن پر اردو اور ہندی کے نقادوں اور قارئین نے کھل کر اپنے اپنے طور سے بات چیت کی ہے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ 'لیبارٹری' اس حقیقت پر مرکوز ہے جس سے بھیانک خواب کسی ذہنی بیماری سے ملوث شخص نے بھی شاید ہی کبھی دیکھا ہو.......... گجرات۔ یہ ایک لفظ ہی کسی بھی شخص کے رونگٹے کھڑے کر دینے کے لئے کافی ہے...... اور اگر وہ بدقسمتی سے فنکار بھی ہو تو حالت اور بھی چیلنج جیسی ہو جاتی ہے۔ ذوقی نے اس چیلنج کو قبول ہی نہیں کیا' بلکہ اپنی تخلیقات میں جس 'ہمت و حوصلہ' کا ثبوت دیا ہے' میں ایک قاری ہونے کے ناطے اس کا مداح ہوں۔

حال ہی میں ہندی افسانہ نگار پر ینود نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ اقلیت ہونا کیا ہوتا ہے' آپ اقلیت ہوتے تو جانتے۔ گجرات نے اقلیتوں کے ذہن میں ہندوستان کا جو نقشہ بنایا ہے اسے دیکھنے کے لئے ذوقی کا مجموعہ 'لیبارٹری' ایک مائیکروسکوپ کا کام کرتا ہے۔ خوف اور دہشت کے اس ماحول میں اگر آپ کسی طرح کے 'کتھارسس' کے لئے یہ مجموعہ پڑھنا چاہتے ہیں تو میں آپ سے درخواست کروں گا کہ اسے بالکل نہ پڑھیں۔ یہ کہانیاں آپ کو بے چین کریں گی' آتما کو لہولہان کریں گی' کیوں کہ جس درد کے بطن سے یہ پیدا ہوئی ہیں اسے سمجھنے کے لئے' جس بحث کی تفصیل ملتی ہے' اس کی تہہ میں اترنے کے لئے آپ کو اقلیت ہونے کا ریاض کرنا ہوگا۔'

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان' کی عظمت کے گیت گانے والے جب راتوں رات اپنے ہی ملک میں اجنبی بن جاتے ہیں تو ان پر کیا گزرتی ہے...... ان کی چیخ و پکار جب پڑوسیوں کے بند دروازے کھٹکھٹا کر سنسان میں لوٹ جاتی ہے تو وہ کہانی کے کردار کی شکل میں کیسے لگتے ہیں' 'لیبارٹری' میں دیکھا جا سکتا ہے۔

اس مجموعے میں کہانی کے تین حصے ہیں۔ پہلے دو حصے میں کہانیاں ہیں اور تیسرے حصے میں گجرات اور آتنک واد کے دائرے میں مسلمان کے معنی' عنوان کے تحت مشرف عالم ذوقی کا اپنا بیان ہے جو فکر انگیز بھی ہے اور متنازعہ فیہ بھی۔ یہاں مصنف جان بوجھ کر یا انجانے میں صحافت کے حدود میں غیر متوقع طور پر داخل ہو گیا ہے۔ لیکن اپنے خیالات کو قاری تک پہنچانے کے لئے اس کی ناگزیریت کے بارے میں ذوقی کا اپنا جواز ہے۔

مجموعہ میں شامل پہلی کہانی کے بارے میں ذوقی نے ایک ادبی نشست میں کہا— ' کاش میں نے یہ کہانی لکھی ہوتی۔ آج احمد آباد ۲۰۰۳ میل' پڑھ کر مجھے کہنا پڑ رہا ہے، کاش یہ کہانی میں نے نہیں پڑھی ہوتی۔ تقسیم کی ہیبت

نا کی پر اس وقت جتنی بھی کہانیاں لکھی گئیں ان میں دنگے تھے، قتل عام تھا، لوٹ اور عصمت دری کے شکار انسانوں کی ناشنیدہ چیخیں تھیں......... حیوانیت کا ننگا ناچ تھا۔ لیکن ہماری نسل نے وہ منظر صرف الفاظ کے ذریعے دیکھے تھے......... لیکن احمد آباد ۳۰۲ میل' میں لفظ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور منظر پوری طرح آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں کیونکہ یہ اپنے اصل روپ کے ساتھ ٹی وی اور اخباروں میں چھپی تصویروں کے وسیلے سے ہمارے ذہن کے 'ہارڈ ڈسک' پر ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو چکے ہیں۔ جس طرح سے منٹو کی 'کھول دو' کے کردار کو 'کھول دو' لفظ سے ہی وہ ساری تکلیف اور پریشانیاں نظر آنے لگتی ہیں جس سے وہ بارہا گزاری گئی ہے، اسی طرح قاری کو بھی کرداروں کیس اتھ خود کردار بن کر سب کچھ دیکھنا پڑتا ہے — 'احمد آباد ۳۰۲ میل' میں۔ ابراہیم بھائی کا پاگل پن اس بات کی علامت ہے کہ ہم سب ایک بڑے سے پاگل خانے میں ہیں' جہاں رشتے ناطے دوستی اور محبت کے سارے قصے ایک بیہودہ مذاق بن کر رہ گئے ہیں۔

'لیبارٹری' کہانی، جو اس مجموعہ کا نام بھی ہے، تکنیک کے نظریئے سے اہم ہے' جہاں ایک 'پریوگ شالہ' میں ایک طبقے کے آدمی کا عضو تناسل دوسرے طبقے کے آدمی میں سٹ کیا جا رہا ہے۔ وہ بھی ایک درزی کے ذریعئے سوئی تاگے سے۔ فینٹیسی کا اس سے خوفناک روپ کیا ہو سکتا ہے! 'گراؤنڈ زیرو'، 'ہندوستانی'، 'انارکلی عمر ۵۵ برس — اپنی ساری اندرونی پیچیدگیوں کے باوجود کہانی میں کہیں سے رکاوٹ نہیں پیدا کرتی' بلکہ ان پیچیدگیوں سے کہانی کو نئی وسعت ملتی ہے اور اس کا فلک طویل ہوتا ہے۔

اس کہانی میں ایک مردہ بچے کو بھی دکھایا گیا ہے جسے پشت پر گولی ماری گئی ہے۔ یہ پورا واقعہ ایک بہت ہی معنی خیز علامت کے روپ میں آیا ہے۔ بچے انسانیت کے، دیس کے، ہمارے اور آپ کے مستقبل ہوتے ہیں۔ یہاں دراصل بچے کا نہیں، مستقبل کا قتل ہوتا ہے۔ وہ بھی پشت پر گولی لگنے سے یعنی دھوکے سے۔

'فدائین کی ماں'، 'مودی نہیں ہوں میں' اور 'بھگوا' کو ذوقی عام کہانیوں سے فن کی سطح پر متفرق کہا جا سکتا ہے۔ یہاں میرا مطلب صرف اتنا ہے کہ ذوقی نے ان کہانیوں میں حقیقت کو کہانی کی شکل دینے میں اپنے انوکھے فن کا استعمال کم سے کم کیا ہے۔ یہ سیدھی سادی کہانیاں ہیں جنھیں بہت ہی آسان طریقے سے لکھ دیا گیا ہے۔ اس کی تہوں کو کھولنے کے لئے قاری کو خود سے بہت سنگھرش نہیں کرنا پڑتا۔ بہر حال ذوقی کی کہانیاں ایک تاریخی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فنکار کی قوت برداشت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ ایک ہی موضوع سے متعلق اتنی ساری (۳۰) کہانیاں تصنیف کی سطح سے سمجھوتہ کئے بغیر اور دہراؤ سے بچتے ہوئے لکھنا اپنے آپ میں بڑے حوصلے کا کام ہے۔ وقتی موضوعات پر لکھتے ہوئے عام طور سے مصنف 'فن' کے حق میں انصاف نہیں کر پاتا لیکن 'لیبارٹری' کے ساتھ ایسا نہیں۔ کرداروں کی عکاسی اور ان کے مکالمے اتنے متاثر کرنے والے ہیں کہ بھلائے نہیں بھولتے۔

'لیبارٹری' پڑھتے ہوئے کئی طرح کے سوال آپ کے احساس کو سانپ کی طرح ڈستے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ فرقہ واریت کو بڑھاوا دینے میں میڈیا کا رول بھی اہم ہے۔ چھوٹے سے بڑے پردے تک ہندوستان کی آزادی اور حاکمیت کو کسی اندرونی یا باہری خطرے کا سامنا کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے، ''کھلنا یک' کی شکل میں

ادھر کچھ برسوں سے ہمیشہ ایک داڑھی اور ٹوپی یا پگڑی والا آدمی ہی کیوں ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے سامنے ایک ایسے مسلمان کو بھی کھڑا کیا جاتا ہے جو ملک اور مٹی سے اپنی وفاداری کی قسمیں کھاتا ہے اور اپنی جان کو 'جوکھم' میں ڈال کر خود کو ایک دیش بھکت ثابت کرتا ہے۔ خوف اس بات کا ہے کہ آنے والے وقت میں کہیں پردے پر 'کھلنا یک' کی شکل میں آنے والا مسلمان تو رہ جائے لیکن اس شکل میں آنے والا مسلمان تو رہ جائے لیکن اس کے سامنے چیلنج بن کر کھڑا ہونے والا 'مسلمان' غائب ہو جائے۔ اگر آپ بہت معصوم نہیں تو آپ یقیناً سمجھ رہے ہوں گے کہ یہ سب سوچے سمجھے منصوبے کے ساتھ، ایک خاص طبقے کو غدار اور آتنک وار کا مترادف بنا کر دکھانے کا مقصد کیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے خود ایک میڈیا کا آدمی ہونے کے ناطے ان ایشوز کی شمولیت اپنی کہانیاں میں جس طرح سے کی ہے اس کی کوئی اور نظیر فی الحال میری نظر میں نہیں۔

حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ انسانیت کی بربادی کو آمادہ ان ایشوز پر بات کرنے کے لئے کوئی چینل کسی پروگرام کی تیاری کرتا ہے تو اس کے ملازم بھی ہندو اور مسلم خیموں میں تقسیم ہوتے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی ناظم اعلیٰ بھی ناظم اعلیٰ نہ ہو کر کچھ اور بن جاتا ہے۔ برکھادت اور راج دیپ سردیسائی جیسے لوگ ہیں کتنے۔ ہنسی آتی ہے جب اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے دو ایک مولوی نما لوگ اور بھگوا لباس زیب تن کئے پنڈت اپنی چھوٹی سوچ سے پوری انسانی برادری کی نمائندگی کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ میڈیا 'جسے یہ غم ہے کہ مسلم دانشور ایسے مسئلوں پر خاموشی اختیار کر لیتے ہیں جبکہ 'کٹر وادی' پوری یکسوئی کے ساتھ اپنے خیالات کی توسیع میں ایسے 'منچوں' کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ یہی میڈیا جب بولنے کے لئے دعوت دیتا ہے تو ایسے لوگوں کو جو نفرت کے اس ماحول میں اپنی اپنی روٹیاں سینکنے میں مصروف ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر لوگوں میں انسانیت یا قوم کے لئے کوئی جذبہ نہیں ہوتا۔ اقلیت طبقے میں کھل کر بات کرنے والے دانشوروں کا اتنا زبردست قحط نہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان بے چارے چینل والوں کو بھی تو اپنے 'بازار بھاؤ' پر نظر رکھنی ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں انسانیت کے لئے جگہ کہاں بچتی ہے — کسی چینل پر؟ ناظرین کی لمبی قطار میں بیٹھے لوگوں کو 'اسپانسر' کرنے والی بڑی بڑی تنظیموں سے ملنے والی مالی امداد کی 'بلی' کون چڑھائے؟

مشرف عالم ذوقی: عہد ساز افسانہ نگار

ڈاکٹر سید احمد قادری

زود نویس افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو اور ذکی انور جیسے مشہور لیکن بسیار نویس افسانہ نگاروں کے بعد جس زود نویس افسانہ نگار پر نظر ٹھہرتی ہے، اس فنکار کا نام مشرف عالم ذوقی ہے۔

مشرف عالم ذوقی بہت زیادہ کیوں لکھتے ہیں؟ جواب اس کا یہ ہو سکتا ہے کہ ذوقی کی روح بے چین ہے، انھیں کسی خاص چیز کی تلاش ہے، جس کی حصولیابی، ذوقی کا خاص مقصد ہے، اس کے لئے حیات و کائنات کی وہ سیر کرتا ہے تو اس کے ہاتھوں میں اسرار و رموز سے بھرے رنگ و نور آتے ہیں لیکن انہیں دیکھ کر وہ مایوس ہو جاتا ہے ۔ذوقی سمندر میں غوطے لگاتا ہے، سمندر کی تہہ سے بہت ساری اسے سیپیاں ملتی ہیں، وہ ایک ایک سیپیوں کو کھولتا ہے، دیکھتا ہے، پھر اسے وہ اسی سمندر کے حوالے کر دیتا ہے، دراصل انھیں کسی خاص موتی کی تلاش ہے، وہ اب بھی اس کا متلاشی ہے___ اور تلاش و جستجو کے اسی منطقے نے ذوقی سے ڈھیر سارے افسانے لکھوائے، لکھوائیں گے اور اس وقت تک لکھواتے رہیں گے، جب تک کہ ذوقی کو حیات و کائنات کا وہ انمول موتی حاصل نہ ہو جائے۔ اس کے لئے ذوقی طرح طرح کے کٹھن، پُر خار، گرم گرم شاہراہوں پر یہ فنکار چلتا رہے گا۔ مخالف سمت کے طوفان میں گھرتا رہے گا اور نمکین پانی کے سمندر میں غوطہ زن ہوتا رہے گا___ ذوقی لکھتے ہیں:

> ''ادب میں مصلحت کے چراغ نہیں جلا سکتا.....''
>
> بس وہی اک کمٹمنٹ۔ ساری ساری رات...... میں اپنی ہی کہانیوں میں اتر رہا ہوں ......سوچتا ہوں، یہ سب کیوں لکھ رہا ہوں ....لیکن شاید آنے والی نسلوں کو اس کی ضرورت محسوس ہو.....''
>
> (صدی کو الوداع کہتے ہوئے، صفحہ ۲۴۶)
>
> ''......دھوپ کی تمازت سے جلتی شاہراہ پر چلتا گیا۔ مگر آہ! سیاست یہاں بھی گرم تھی ___ اور میں Idealogy کے نازک سے شیشہ کو سینے سے چمٹائے رکھنا چاہتا تھا___ میں جل رہا تھا گم ہو رہا تھا___ ''
>
> (ایضاً، صفحہ ۲۴۸)

آنے والی نسلوں کے لئے کچھ دکھانے، کچھ دینے کے لئے سرگرداں، اس بے چین، بے قرار روح کے

فنکار کا تپتی ریت پر سفر اسی وقت سے شروع ہو جاتا ہے، جب وہ سولہ سترہ سال کی عمر کا تھا، یہ عمر تو خواب بُننے کی ہوتی ہے، بادِ صبا کی سبک ہواؤں سے اٹھکھیلیاں کھیلنے اور صندلی جسم والی دوشیزاؤں سے قربت پانے کی ہوتی ہے، لیکن وہ تو کالی آندھیوں میں جگنو تلاش کر رہا تھا___ اس تلاش و جستجو میں وہ ۲۰۔۱۸ سال کی عمر میں ''نیلام گھر، لمحہ آئندہ، عقاب کی آنکھیں، اور شہر چپ ہے جیسے چار ناولوں میں حیات و کائنات کے بہت سارے اسرار کو جو اس نے اپنے تصوراتی آنکھوں سے دیکھا تھا، انہیں اپنی توتلی لیکن پر اثر زبان میں، بیان کر چکا تھا۔

''.......زندگی کے شب و روز کی اتنی ساری گتھیوں کو اس کمرے میں سلجھاتا رہا ہوں

کہ اب روز ہی اس کمرے کو دیکھنے کی عادت سی پڑ گئی ہے......''

(افسانہ ''کمرہ بولتا ہے'')

زندگی کے شب و روز کی ڈھیر ساری گتھیوں میں انمول موتی کی تلاش کے لئے ذوقی مضطرب اور بے چین ہیں، زندگی کے کیسے کیسے چہرے اس کی نظروں کے سامنے رقصاں ہیں، زندگی کے ان چہروں کو وہ دیکھتا ہے، پڑھتا ہے اور مایوس اور اداس ہو جاتا ہے___

''.......یہ جذبات مجھے اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے پریشان کئے جاتے.....زندگی اور موت کے فلسفوں پر آنکھیں رہ رہ کر بھیگ جاتیں......لوگ گم کیوں اور کیسے ہو جاتے ہیں.....زندگیاں کیسے کتنے کتنے خانوں میں بٹتی چلی جاتی ہیں۔''

(صدی کو الوداع.....صفحہ ۲۶۱)

ذوقی کا حیات و کائنات کے درد و داغ و جستجو و آرزو کو دیکھنے، سمجھنے کا جیسے جیسے شعور بیدار ہوتا گیا، اس کی بے چینی، بے قراری، اس کا تذبذب بڑھتا ہی گیا اور اس بے چینی، بے قراری اور تذبذب نے ذوقی سے بچھو گھاٹی، مرگ نینی نے کہا' میں ہار انہیں کا مریڈ، ہجرت، مت رو سالگ رام، فنی لینڈ، پربت، مہاندی، تحفظ تحریکیں، کان بند ہے، جلاوطن، ہندوستانی، دہشت کیوں ہے، کتناوش، سور باڑی، تناؤ اور لیبارٹری جیسے یادگار، مؤثر، معیاری، تہ دار اور فکر و معنویت سے بھرپور افسانے لکھوائے، ان تمام افسانوں میں موضوعات، کردار، اسلوب، آرٹ، داخلیت، خارجیت، احساس کی گرمی، جذبات کی نرمی، مطالعہ کی گہرائی، مشاہدہ کی باریک بینی کی بھرپور چمک دمک اور انفرادیت تھی، جس نے ناقدین اور قارئین کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا، لیکن خود ذوقی اس چمک دمک سے مطمئن ہوئے، نہ ہی متاثر ہوئے، انھیں تو تلاش ہے انوکھے چمک دمک والے موتیوں کی، ان جگنوؤں کی، جو تاریکی کو تار تار کرتے ہوئے چاروں سمت اُجالا پھیلا دے، لیکن زندگی اس قدر تیرگی میں ڈوبی ہوئی ہے کہ کوئی ایک جگنو بھی اندھیرے کو چیرنے کی کوشش کرتا ہے تو کبھی فرقہ وارانہ فساد، کبھی دہشت گرد کے نام پر معصوم اور بے گناہوں کا انکاؤنٹر، کبھی ہندوتو کے نام پر شیطانی کھیل، کبھی صوبائی عصبیت تو کبھی نسلی امتیاز، کبھی لسانی تفرقہ، کبھی سیاسی بازی گری، کبھی سماجی وجنسی استحصال، کبھی تہذیبی بحران اور کبھی قدروں کی پامالی، اس جگنو کو شکار بنا لیتی ہے، اور پھر ہر سمت اندھیرا ہی اندھیرا، خوف، دہشت، بربریت، سراسیمگی، تحیر کا عفریت منہ کھولے نظر آتا ہے، ذوقی کا حساس

قلم پوری شدت سے ان کی نشاندہی کر رہا ہے۔ ذوقی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''بھوکا ایتھوپیا'' کے بیشتر افسانے عصری مسائل پر مبنی افسانے ہیں، خاص طور پر فرقہ وارانہ فسادات، جو تقسیم ہند کی دین ہے، جسے آزادی کے بعد ہر نسل نے نت نئے روپ میں دیکھا۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی نے بھی دیکھا اور ذوقی نے بھی دیکھا، لیکن ان کے انداز اور نوعیت مختلف ہیں، ان کی شدت، حدت اضطراب، بے چینی الگ ہیں۔ ہم خوشبو خریدیں گے، ہندوستانی، جلاوطن، دہشت کیوں ہے، کتناوش، اور سور باڑی وغیرہ جیسے افسانوں میں ذوقی فکری وفنی لحاظ سے کافی بلندی پر نظر آتے ہیں۔ ذوقی کے ایسے ہی افسانوں سے متاثر ہو کر ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا تھا ___

''مشرف عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات کا وقیع ذخیرہ ہے، ان کا اضطراب، ان کا تخیل، حقیقتوں کی قید میں اتر جاتا ہے۔''

ڈاکٹر قمر رئیس نے ذوقی کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد جو رائے قائم کی ہے، وہ یقینی طور پر حقیقت سے بے حد قریب ہے۔ ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات کا وقیع ذخیرہ ہے۔ اور میرے خیال میں ذوقی کے پاس جو وقیع ذخیرہ ہے، وہ ایسا ذخیرہ ہے کہ ذوقی اس ذخیرہ سے جتنا لٹاتا ہے، اس سے کہیں زیادہ اس کے حصے میں آجاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ذوقی کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں، وہ متذکرہ بالا موضوعات پر بے تکان حوصلہ، ہمت، جرأت اور بے خوف ہو کر لکھتا ہے اور چونکہ بقول، خورشید اکرم ___

''قصہ گوئی کی بے پناہ قوت، رواں دواں بیانیہ، چست مکالمے، واقعات کا ارتباط و تسلسل اور کہانی کی مجموعی بنت کی وجہ سے ان کے افسانے کی اپیل بہت وسیع ہے۔''

ذوقی کے افسانوں کے محور، یوں تو سماجیات اور معاشیات بھی ہیں لیکن سیاسیات، جو، ہر طبقۂ حیات پر اثر انداز ہے، اور ذوقی پوری شدت واحساسات وجذبات، تفکرات اور تغیرات کے ساتھ منظر نامے مرتب کر رہا ہے، ان پر ذوقی کی بڑی گہری نظر ہے۔ ذوقی اس امر کا اعتراف یوں کرتے ہیں ___

''سیاست آج کے فکشن کا بنیادی منتر یا ہتھیار ہے۔''

(صدی کو الوداع.... صفحہ ۲۸۷)

اسی بنیادی منتر یا ہتھیار کا استعمال جس خونریزی، دلوں کے بٹوارے، تفرقہ اور نفرت وبغض کے لئے کیا گیا ہے، انھیں تاریخ کس انداز میں دہرائے گی اس کا اندازہ تو ہے۔ ایسی تاریخ کی داغ بیل ذوقی جیسے فنکار اپنے عہد میں کر رہے ہیں، تا کہ تاریخ رقم کرنے والوں کو عہد کی ایسی گھناؤنی، اور کریہہ تاریخ لکھنے میں دشواری نہ ہو ___ ذوقی کی فکری پرواز اور احساس کی شدت کو دیکھئے ___

''لیکن۔ کیسا پیس مشن...؟ جہاں دلوں کو سیاسی دیواروں نے بانٹ رکھا ہو، وہاں شانتی اور امن کے پیغام بھی بے معنی لگنے لگتے ہیں...... شاید اسی لئے ان دو گھوڑوں کی محبت بھری ادا کو دیکھ کر میں نے پوچھا تھا۔ ان میں سے ایک ہندوستان ہے اور دوسرا.....''

(افسانہ ''لینڈ اسکیپ کے گھوڑے'' صفحہ ۶۷)

اس افسانہ اور اس نوع کے کئی افسانوں میں ذوقی نے Pathos کی جو شدت پیدا کی ہے اور قومی و بین الاقوامی سطح پر بارود کے ڈھیر پر بیٹھی انسانیت جس طرح کراہ رہی ہے، اس کا پورا منظر نامہ ذوقی بڑے ہی انہماک اور دردمندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ذوقی اس امر کا اعتراف یوں کرتے ہیں

"...اجودھیا اور ملک میں ہونے والے فسادات نے نئے سیاسی پس منظر کا موضوع دے دیا تھا۔ ادیبوں میں ایک خاص طرح کا Political Concsciousness پیدا ہو رہا تھا...... یہ جاننا اہم تھا کہ نیا لکھنے والا مین اسٹریم سے کسی حد تک جڑا ہوا ہے۔ اس میں Political Sensibility کتنی ہے۔ اس کا سماجی شعور کیا، وہ اپنے عہد کا تجزیہ کس طرح کرتا ہے اور منظر پس منظر کی آنکھ سے اپنے آپ کو کیسے دیکھتا ہے یا محاسبہ کرتا ہے...."

(مباحثہ۔۶ صفحہ ۴۰۔۳۹)

ذوقی کے افسانے کو پڑھتے جائیے، ان میں نہ صرف نئے تجربات، بلکہ تہہ در تہہ زندگی کے حقائق اور Multidimensional approach ملتے جائیں گے۔ اور مجھے اس امر کا اعتراف ہے کہ ذوقی کے افسانوں میں جس قدر Political Consciousness یا Political Sensibility کی کارفرمائیاں ہیں، وہ ذوقی کے ہم عصر اور پیش رو افسانہ نگاروں کے یہاں کم ہیں۔ ذوقی کی ان خصوصیات کا اعتراف فکشن کے نوجوان اور ذہین نقاد ڈاکٹر غضنفر اقبال نے اس طرح کیا ہے۔

"مشرف عالم ذوقی نے اپنے افسانے بالکل نئے ابعاد (Dimension) میں لکھے ہیں۔ ان کی سماجی، ثقافتی اور سیاسی بصیرت تیز ہے۔ انھوں نے اپنی شناخت کی بنیاد محض انحراف یا رد تشکیل پر نہیں رکھی ہے، بلکہ ان کے افسانوں میں ہمارے عہد کی دھڑکنیں شامل ہیں...."

(اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد، صفحہ ۴۲)

ذوقی کی ان تمام خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں کچھ خامیاں اور کچھ کمزوریاں بھی عیاں ہیں۔ اول تو یہ کہ ذوقی کو اپنے قارئین کی فہم و فراست پر یقین نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ اپنے بیشتر افسانوں میں وہ اپنے قاری کی انگلی پکڑ کر ساتھ ساتھ آگے بڑھنا چاہتے ہیں، جگہ جگہ پر اپنی لمبی لمبی تقاریر سے اپنے قاری کو سمجھانے اور مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس سمجھانے اور مرعوب کرنے کے چکر میں افسانے کی روانی بہر حال اثر انداز ہوتی ہے۔ ذوقی بعض اوقات اپنے افسانہ کے ایک اختتام سے خود مطمئن نہیں ہوتے ہیں، نتیجہ میں قاری کو کئی کئی اختتام سے متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لئے کئی طرح کی تاویلیں دیتے ہیں۔ اس سے بھی ان کے افسانے کی Spirit اثر انداز ہوتی ہے اور ذوقی کے افسانے کی جو سب سے بڑی خامی ہے، وہ ہے ان کے افسانوں کی بے جا طوالت، اس کے لئے ذوقی کوئی بھی وجہ بتائیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ بے جا طوالت سے ان

کے افسانے نہ صرف بوجھل پن کے شکار ہوجاتے ہیں، بلکہ Compact افسانوں کا جو حسن اور معیار ہوتا ہے ،اس کی کمی شدت سے کھٹکتی ہے۔اس کمی کو ڈاکٹر غضنفر اقبال نے بھی محسوس کیا اور وہ لکھتے ہیں ____

''مشرف عالم ذوقی کے افسانے طویل ہوتے ہیں۔افسانے پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ یہ ناولٹ تونہیں ہے۔ وہ طول نویس کہے جاسکتے ہیں یہاں تک کہ ان کے افسانوں کے نام بھی طویل ہوتے ہیں......''

(اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد صفحہ ۴۳)

ذوقی کی طول نویسی سے ڈاکٹر وہاب اشرفی بھی بدظن نظر آتے ہیں، جس کا طنزاً اظہار اپنے رسالہ ''مباحثہ'' ۲۸ میں ذوقی کے افسانہ ''فیصلہ'' کو شامل اشاعت کرتے ہوئے یوں کرتے ہیں۔

''.....حالانکہ مشرف عالم ذوقی عام طور سے طوالت پسند ہیں۔اختصار کی وجہ سے کہانی میں مزید جان آگئی ہے....''

(مباحثہ ۲۸ صفحہ ۷)

ذوقی نے یقیناً کئی خراب افسانوں کے ساتھ ساتھ کئی اچھے افسانے بھی تخلیق کئے ہیں۔لیکن اس کا فیصلہ قارئین اور ناقدین کو کرنا ہے، ذوقی کو بذات خود نہیں کرنا ہے، کہا جاتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہر ماں باپ کو اپنی ہر اولاد پر ناز ہوتا ہے۔یہ ناز فطری ہے، تخلیقی عمل میں جس کرب اور اذیت سے تخلیق کار گزرتا ہے اور اس کے بعد جو تخلیق عالم وجود میں آتی ہے وہ اس کی نگاہ میں یقینی طور پر قابل قدر اور قابلِ فخر ہوتی ہے،لیکن وہ تخلیق واقعی قابلِ قدر اور قابلِ فخر ہے؟ اس کا فیصلہ تو لوگوں پر چھوڑ دینا چاہئے۔ذوقی اس سلسلے میں خود فریبی کے زیادہ شکار نظر آتے ہیں۔ذوقی کا ایک افسانہ ہے ''لوتھڑہ'' جس کے بارے میں کلام حیدری نے رائے دیتے ہوئے لکھا تھا____

''.....کہانی گنجلک شروع سے آخر تک ہے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ شروع، درمیان یا آخر جہاں سے چاہئے کوئی پیراگراف نکال دیجئے کوئی اثر کہانی پر نہیں پڑے گا۔ویسے ہر کہانی کو اپنے جدید ہونے کا حق ہے اور یہ کہانی اپنے جیسی ہے۔''

(نئی کہانی نیا مزاج، صفحہ ۸۷)

اس رائے کے ساتھ خود فنکار ذوقی کی اس افسانہ سے متعلق جو رائے آئی وہ دیکھئے:

''......استحصال کی جو نئی صورت میں نے ''لوتھڑہ'' میں پیش کی ہے اس پر کافی بحثیں ہونی چاہئیں، بقول تاج پیامی 'میں نے ''لوتھڑہ'' میں Das Capital کے آگے کے فلسفے کی تلاش کی کوشش کی ہے____ یہ کہانی بڑی باریکی سے پڑھنے کی چیز ہے۔''

(نئی کہانی نیا مزاج ، صفحہ ۵۸)

افسانہ ''لوتھڑہ'' کے متعلق اتنے بلند بانگ دعوے کے بعد اس افسانے کے خالق ذوقی کی نگاہ میں یہ افسانہ ایسا گرا کہ وہ ذوقی کے مرتب کردہ کسی افسانوی مجموعوں میں کہیں بھی جگہ نہیں پاسکا۔ذوقی کی خودنمائی، خودستائی اور

خود فریبی کی ایک اور مثال دیکھئے۔

''اردو میں جو لوگ بھی لکھ رہے ہیں، مجھے سب سے شکایت ہے۔ نہ کوئی نظریہ، نہ افق ۔سیاست کے بڑے منظر نامے سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ آپ خود دیکھئے کیا یہ کہانی (بازار، طوائف اور کنڈوم) اردو میں کوئی اور لکھ سکتا تھا......''

(مباحثہ ۱۷، صفحہ ۱۶۳)

ذوقی کے ان جملوں نے یقینی طور پر ان کے اس افسانہ کو پڑھنے پر مجبور کیا، لیکن افسانہ اچھا، اچھوتا اور نیا پن کے باوجود لوگ اس افسانہ کے بجائے ذوقی کے، بقول شخصے عبرتناک مراسلہ میں الجھ کر رہ گئے اور چونکہ افسانہ میں ویسی آفاقیت نہیں تھی، جس کا دعویٰ ذوقی نے کیا تھا، اسی لئے لوگوں کو مایوسی ہوئی، جس کا اظہار اس طرح کیا گیا۔

''......افسانے کے Craft اور Content پر بات نہیں کروں گا، کیونکہ جو چیز موجود ہی نہیں ہے، اس پر گفتگو کا جواز بھی نہیں.........اچھا افسانہ لکھنے کے لئے خون تھوکنا پڑتا ہے، اگر شریانوں میں موجود ہو تو___ ''

(شاہد اختر، کانپور مباحثہ ۱۸، صفحہ ۱۷۹، ۱۷۸)

ذوقی کو ایسے جملوں سے پرہیز کرنا چاہئے اور قاری کی ذہانت پر اعتماد کرنا چاہئے، قاری جو یقینی طور پر ذہین ہوتا ہے، اس کے اوپر اپنے فیصلے نہ تھوپیں، افسانہ میں اگر دم ہے تو وہ اپنی اہمیت منوالے گا۔

ان چند خامیوں اور کمزوریوں پر اگر ذوقی قابو پالیتے ہیں تو یقیناً ذوقی نہ صرف نئی نسل بلکہ موجودہ عہد کے بیشتر افسانہ نگاروں سے آگے نکل جانے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ چونکہ ذوقی کے اندر بدلتے وقت، حالات، مزاج کا گہرا شعور ہے اور ان تغیرات پر گہری نظر ہے اور سیاسی بصیرت اور بصارت بھی ہے، ان کے سامنے کروٹ لیتی زندگی کا نیا منظر نامہ بھی ہے، اور وہ افسانے کی ایک خاص کیفیت اور رمزیت کے اظہار پر قادر بھی ہیں، اس لئے وہ جس منطقے کی تلاش میں ہیں، جس آفاقیت کی انھیں جستجو ہے، جس انمول موتی کو پالینے کی خواہش ہے وہ ضرور پوری ہوگی اور وہ اپنی اس تحریر پر عمل کریں___

''...لکھتے جاؤ، یہ مت دیکھو کہ کون تمہیں کیا کہتا ہے۔ لکھتے جاؤ___ تخلیق ایک بہاؤ ہے۔ تمہیں تو بہتے جانا ہے، مسلسل ...''

(صدی کو الوداع..... صفحہ ۲۸۹)

ذوقی کی تلاش وجستجو کا یہ سلسلہ مسلسل جاری ہے۔ آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی کئی موتیوں کو ذوقی نے حاصل بھی کیا ہے، لیکن یہ ایک فال نیک ہے کہ ذوقی ان موتیوں سے مطمئن نہیں ہیں۔ مطمئن ہونا بھی نہیں چاہئے، اس لئے کہ مطمئن ہو جانے کا عمل دراصل سپر ڈال دینا ہے اور ذوقی کے اندر جو فنکارانہ شعور وادراک ہے اور فکر و احساس کی جو آگہی، تازگی، ندرت اور سنجیدگی ہے، وہ انہیں مائل بہ ارتقاء رکھے گا اور ایک وقت ایسا آئے گا، جب لوگوں کی آنکھیں، ذوقی کی تلاش وجستجو سے حاصل کی گئی آبدار موتیوں سے خیرہ ہو جائیں گی۔

''......مجھے ہمیشہ اس بات کا احساس رہا ہے کہ میں ادب کے بحر ذخار سے دو چار کار آمد موتی حاصل کرنے کی جستجو کر رہا ہوں۔''

(مباحثہ ۔ ۶ صفحہ ۴۴)

تلاش وجستجو کے اس سفر میں کئی پڑاؤ آئے ہیں، بھوکا ایتھوپیا، بچھو گھاٹی، مرگ نینی نے کہا، میں ہار نہیں ہوں کامریڈ، ہجرت، مہاندی، جلاوطن، سور باڑی، ٹیلی فون بھنور میں ایلس، غلام بخش، لاش گھر، چوپال کا قصہ، صدی کو الوداع کہتے ہوئے، باپ بیٹا، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، فزکس، کمسٹری، الجبرا، فریج میں عورت، اور ایک مٹھی خاک وغیرہ ذوقی کے لئے یقیناً پڑاؤ ہیں، جن کے سایہ میں ذوقی کچھ دیر اپنی تھکان مٹانے کے بعد پھر مائل بہ سفر ہیں، تلاش جاری ہے ____

''افسانوی سفر میری آخری سانس تک جاری رہے گا۔ میں نے کیا دیا اور کیا دے رہا ہوں۔ یہ ابھی نہیں، آنے والا وقت طے کرے گا۔''

(پیش لفظ ''بھوکا ایتھوپیا'' صفحہ:۸)

ذوقی نے اپنے اس افسانوی سفر میں بلاشبہ کئی معیاری اور خوبصورت افسانے لکھے ہیں، اور ہر افسانہ اپنے موضوع، مواد، اسلوب، کردار، واقعات، سانحات، اور وحدت تاثر کے لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ذوقی کا عصری مسائل پر بہت گہری نظر ہے اور وہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی، سماجی اور معاشرتی بدلتے منظرنامے کو بہت باریک بین نگاہوں سے نہ صرف دیکھتے ہیں، بلکہ شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ اپنی ان محسوسات کو افکار و اظہار کی ندرت فنی حسن سے افسانوی قالب میں ڈھال کر نہ صرف معنویت سے بھرپور اور معیاری بناتے ہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ذوقی نے اپنے بیشتر افسانوں میں اپنے عہد کو سمیٹنے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی تاریخ اور نوحہ دونوں بیان کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

☆☆☆

رات اتر رہی ہے

(آپ بیتی)

''اس وقت تو میں نے غور نہیں کیا تھا۔لیکن اب سوچتا ہوں اگر میں اور عصمت واقعی میاں بیوی بن جاتے تو کیا ہوتا؟ یہ ''اگر'' بھی کچھ اسی قسم کی اگر ہے۔اگر کہا جائے کہ اگر قلوپطرہ کی ناک ایک انچ کا اٹھارہواں حصہ بڑی ہوتی تو اس کا اثر وادیٔ نیل کی تاریخ پر کیا پڑتا......لیکن یہاں عصمت قلوپطرہ ہے اور نہ منٹو انطنی، لیکن اتنا ضرور ہے کہ اگر منٹو اور عصمت کی شادی ہو جاتی تو اس حادثے کا اثر عہدِ حاضر کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایٹمی حیثیت رکھتا،افسانے افسانے بن جاتے۔''

---سعادت حسن منٹو

رات اتر رہی ہے

(آپ بیتی)

(۱)

''کیا یہ سنگباری کفر کے خلاف نہیں ہے کہ تم لوگ اس میں حصہ نہیں لیتے۔'' قاضی نے سنگریزہ شبلی کے ہاتھوں میں تھما دیا۔'' یا شیخ۔ یہ کفر کے خلاف ہے۔ کلمۂ اناالحق اور اس کا کہنے والا سارے فقہا کے فتویٰ سے قابل گردن زدنی قرار پایا ہے۔ آپ بھی دیوانے پر پتھر پھینکیں۔''

شبلی نے پھول اٹھایا۔ اس کو اپنے ہاتھ میں تولا۔ نہایت آہستہ سے بازو لہرایا اور حسین بن منصور حلاج کی طرف اس کی پرواز کو دیکھتے رہے۔ سارے سنگ وخشت کے ڈھیر میں یہ واحد ضرب تھی جس کی چبھن نے اسے نہایت مضطرب کیا۔ زخمی نگاہ اور آنکھیں جن سے خون رواں تھا شبلی پر ٹک گئیں۔ پھر وہ چیخ یوں گونجی کہ زمان ومکان نے اسے سنا اور سناٹے میں آگئے۔

شام یک بیک رات بن گئی اور ہر طرف سناٹا چھا گیا۔

دشت سوس (جمیلہ ہاشمی)

اور پھر اس نے کہا— میرے بدن پر عشق کا لباس ہے اور میں اس حجرے میں ہوں جسکا دروازہ حق کی طرف کھلتا ہے۔

☆☆☆

عمر کی ان منزلوں پر جہاں میں ہوں، وہاں صرف کہانیاں رہ جاتی ہیں۔ یادیں رہ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی خواہش ہوتی ہے۔ ان یادوں کو یکجا کروں اور صفحۂ قرطاس پر بکھیر دوں تو حسین بن منصور حلاج کی یاد آتی ہے جس کے کلمۂ حق کو کفر سمجھا گیا۔ سولی پر لٹکایا گیا اور پتھروں کی بارش کی گئی۔ مگر مجھے کیا خوف کہ اب آہستہ آہستہ صبح کا کارواں رخصت ہو رہا ہے اور شب کا سایہ عمر کی فصیلوں پر حاوی ہو رہا ہے......

سوچتا ہوں کہ زندگی کا حاصل کیا ہے تو ایک ہی جواب ہے— تبسم

سوچتا ہوں کہ زندگی کا مقصد کیا تھا تو ایک ہی جواب ہے— تبسم......

سوچتا ہوں کہ مسرت سے بصیرت تک، میری اب تک کی تخلیق زندگی کا راز کیا ہے تو یہی نام میرا راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے— میرا وجود ایک حقیر ذرے سے زیادہ نہیں تھا اگر اس وجود میں تبسم کی چمک نہ شامل ہو جاتی...... یہی وہ چمک تھی جس نے پہلی ملاقات سے آج تک نہ صرف میری زندگی کو سہارا دیا بلکہ زندگی میں کئی ایسے مقام آئے جہاں اپنی موجودگی سے اس نے مجھے حیران کر دیا—

عشق کے کوچے سے

نگاہ عشق تو بے پردہ دیکھتی ہے اُسے
خرد کے سامنے اب تک حجاب عالم ہے

محبت کیا ہے؟ خود سے سوال کرتا ہوں تو دنیا کی بھیڑ بھاڑ سے الگ ایک نئی دنیا کے دروازے میرے سامنے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ غیب سے ایک آواز گونجتی ہے۔ مبارک ہیں وہ لوگ جو عشق کرنا جانتے ہیں۔ میرا بے خوف عشق مجھ سے اور میری روح سے وابستہ ہے— اس کی محبت میری ہی محبت کا پرتو ہے۔ اس کی لبیک مجھے انتہا کے دروازے تک لے آتی ہے اور محبت کا نغمہ مجھے مسحور و دیوانہ کر دیتا ہے......

تبسم سوال کرتی ہیں۔ کیا تم محبت سے دور رہ سکتے ہو؟

'شاید نہیں......'

ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے۔ 'تم نے اس زندگی میں کتنی محبت کی ہے، سچ بتانا......؟'

میری آنکھیں آسمان کی گہرائیوں میں گم ہیں— نالہ 'مومن ہمی داریم دوست...... خدا کی محبت سے بندہ کبھی آزاد ہوا ہے کیا؟ محبت نصیب بن جائے تو عاشق کی شان بڑھ جاتی ہے۔ کیا عمر تھی میری اس وقت؟ ننھے ننھے پاؤں کے گھنگھرو جاگے تو ایک خزاں رسیدہ حویلی کی سوغات سامنے تھی...... مکتب میں بیٹھایا گیا تو عشق کے طلسم نے بچپن سے ہی دل کو راز دار بنالیا۔

اے سوختہ جاں پھونک دیا کیا مرے دل میں
ہے شعلہ زن اک آگ کا دریا مرے دل میں

ننھی منی عمر کی پازیب بجی تو ایک پری وادی حیرت سے نکل کر سامنے آگئی۔ مجھ سے عمر میں چار سال چھوٹی۔ رشتہ دار۔ خستہ حال حویلی میں جینے کو نغمہ مل گیا۔ اسے نہ دیکھتا تو جیسے جی کو چین نہ آتا...... نیما...... کہاں ہو تم...... کہاں کھو جاتی ہو نیما......

'میں تو یہیں ہوں۔ تمہارے پاس۔'

لیکن وہ میرے پاس کہاں تھی۔ چھوٹا سا شہر آرہ۔ اور عشق کی پہلی آواز نے جس شہر سے رشتہ جوڑا، وہ کلکتہ تھا۔ میرے لیے ایک طلسم ہوشربا۔ جہاں نیما نام کی ایک ساحرہ رہتی ہے۔ جو سال میں صرف ۱۴ دنوں کے لیے چھٹی کے موقع پر مجھے مل جاتی تھی۔ گرمیوں کی چھٹی کے چھ سات دن اور سردیوں میں آگ کے شعلوں کے درمیان مجھ میں دبکی ہوئی...... آنسو بہاتی ہوئی...... یہ وقت کتنی جلد گزر جاتا ہے...... میں جا رہی ہوں...... مشرف...... آنے

کے ساتھ ہی جانے کی باتیں کسقدر اذیت دیتی ہیں......

کالج میں پہنچتے تک نیما میری زندگی کا ایک اہم حصہ بن چکی تھی۔ نیما اردو نہیں جانتی تھی۔ اردو سے عشق نہیں کرتی تھی۔ اور آہستہ آہستہ شہر کلکتہ کا طلسم میری نگاہوں میں کم ہوتا گیا...... تب تک کہانیاں لکھنے کی شروعات ہو چکی تھی۔ ۱۷ سال کی عمر میں، میں ایک ناول عقاب کی آنکھیں لکھ چکا تھا۔ نیما گم تھی اور عشق کے پردے سے ایک معصوم چہرے نے سر اٹھایا تھا۔ صحرا کے سناٹے میں عشق روشن تھا۔ اور محبت کے راز سے میرے سوا کوئی واقف نہ تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور اس چہرے کو چپکے سے سلام کیا۔

میں سانیال اور تبسم، ترانہ

یہ وہ دور تھا جب تبسم میرے لیے ترانہ تھی اور میں سانیال۔

تب یہ دنیا شاید اس قدر نہیں پھیلی تھی......

تب یہ دنیا شاید اس قدر نہیں سکڑی تھی......

آسمان پر چاند روشن تھا۔ تارے ٹمٹما رہے تھے...... نیلے آسمان پر دو ایک بادلوں کے ٹکڑے نظر آئے۔ مگر رم جھم چمکتے تاروں کے قافلوں نے جھومتے ہوئے بادلوں کی اس چادر کو اوڑھ لیا— پھر اس چادر کو وہیں چھوڑ، جھومتے کارواں کے ساتھ یہ تارے آگے بڑھ گئے......

تب کمپیوٹر نہیں تھا۔

انٹرنیٹ نہیں تھا۔ ایس ایم ایس نہیں تھیں...... عمر کی اپنی حدیں مقرر تھیں— اور ان حدوں سے تجاوز کرنا بغاوت سمجھا جاتا تھا۔ تب جادو کا گھوڑا نہیں تھا۔ مگر تب بھی تھی محبت— شاید موجودہ وقت سے زیادہ آزاد اور پلو ٹونک— جسم کی جگہ سیدھے روح میں اُتر جانے والی محبت— تب چاندنی راتیں تھیں۔ سولہ برس پیچھے لوٹوں تو ہندستان کے اچھے خاصے چھوٹے شہر کسی گاؤں یا قصبے جیسے لگتے ہیں۔ فون نہیں، ٹیلیفون نہیں۔ موبائیل تو کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ چھوٹے شہروں میں اپنی تمام تر دقتوں اور پریشانیوں کے باوجود بھی زندگی حسین اور پیاری لگتی تھی۔ تب محبت کی اپنی الگ شکل تھی۔ اپنی ترنگ اور اپنی لہر تھی— بارش اور خوشبو جیسے تصورات میں محبت کی گنگناتی موجوں کی طرح— اور آسمان پر دور چمکتے کسی ننھے چمکتے تارے کی طرح— مگر اس تارے کو دیکھ یا چھو لینا سب کے بس کی بات نہیں تھی—

لیکن شاید عمر کی نازک پائیدان پر ادب سے دوستی ہوتے ہی میرے لیے محبت کے معنی بھی بدل گئے تھے۔ ایک سنسناتی ہوا— جو آپ کے تمام جسم کو اپنی روانی میں بہا لے جائے۔ بہتے یا اڑتے ہوئے آپ یہ بالکل بھی نہیں سوچیں کہ یہ کیا ہو رہا ہے— بلکہ آپ اس لمحہ کی آنچ میں اپنے تمام وجود کو ڈال دیں اور ایک ایک لمحہ کی زندگی اور فنا سی کو محسوس کریں—

اور اچانک کی شکل میں چھوٹے شہر میں جیسے خود کو خوش قسمت سمجھنے کا موقع مل گیا تھا— ہرنی سی۔ اپنے وجود کی خوشبو کے ساتھ جیسے بس اسی کے لیے بنائی یا لکھی گئی ہو— چھوٹی چھوٹی دو چند ملاقاتوں کے بعد ہی ہوا میں

اڑنے کا احساس — تب چھوٹے شہر کے لوگ شاید اتنے مہذب نہیں ہوئے تھے۔

یا اتنے زیادہ کمرشیل......

باتیں اڑنے لگی تھی۔ پھیلنے لگی تھیں۔ کالج سے گھر تک قصے کہانیوں کا بازار گرم ہونے لگا تھا۔

ترانہ — سانیال......

لیکن شاید ہم دونوں میں ہی بغاوت بھری تھی۔ یا ہم دونوں کے گھر والے اس بغاوت سے واقف تھے۔ اس دن ترانہ ملی، تو جیسے آہستہ آہستہ اپنی روانی میں بڑھتا پیار ایک نئی خوبصورت سی کہانی لکھنے کی تیاری کر رہا تھا۔ وہ ایک چھوٹی سی تنگ ندی تھی۔ جہاں ہم کھڑے تھے۔ دور ایک ریڑی والا پیاز اور آلو فروخت کر رہا تھا۔ دو چھوٹے گندے بچے ہماری طرف دیکھتے ہوئے ہنس رہے تھے......

ترانہ نے میرے ہاتھوں کو چھوا — 'تم گھر کیوں نہیں آئے۔ کیوں ڈرتے ہو......'

'نہیں۔ ڈرتا نہیں......'

'جھوٹ مت بولو۔ ڈر گئے ہو تم۔ کیونکہ شاید ہمارے قصے پھیلنے لگے ہیں۔ معلوم...... اس نے میرے ہاتھوں پر اپنی گرفت سخت کر لی — میں ساری ساری راتیں جاگتی ہوں۔ گھر کھڑکی، دروازے سب غائب ہو جاتے ہیں — جیسے کوئی ہوا محل ہو — میرا پورا چہرہ صرف ایک مسکراہٹ میں بدل جاتا ہے — اور تم ایک خوبصورت رات کے تصور میں ڈھل جاتے ہو...... میں تمہارا ہاتھ تھامتی ہوں۔ بوسہ لیتی ہوں، اڑتی ہوں۔ اور ...... ہوش کہاں رہتا ہے مجھے۔ گھر کے آنگن میں برسوں پرانا ایک کنواں ہے — اس کنویں پر خاموش سی آ کر بیٹھ جاتی ہوں۔ سب سوئے رہتے ہیں۔ اور میں آسمان کے چاند کو دیکھتی رہتی ہوں۔ چاند چھپ جاتا ہے...... اور تم...... آجاتے ہو...... یہ کیا ہے۔ سانیال...... کیا ہے...... یہ؟

'سوچنے دو......'

بتاؤ نا کیا ہے یہ......

ریڑی والا پیاز لو، آلو لو کی صدائیں لگا رہا ہے۔ دونوں گندے بچے ابھی بھی ہماری طرف دیکھ رہے ہیں...... ترانہ کے ہاتھ میرے ہاتھوں پر سخت ہو گئے ہیں — بتاؤ نا، کیا ہے یہ......'

'بتاؤں......؟'

'ہاں...... بولو نا......'

'تمہارے اندر 'ڈوپامائن' اور 'نورے پنیکرین' کیمیکل کی سطح بڑھ گئی ہے —'

'وہاٹ'...... ترانہ چونکتی ہے — یہ کیا ہے...... ڈوپامائن؟

'کیمیکل ہے...... جو دماغ میں خاموشی سے ایک نہیں ختم ہونے والی خوشی کی ترنگیں رکھ دیتا ہے۔'

ترانہ مسکرائی — یعنی پیار۔ اور وہ۔ نورے......؟'

'نورے پنیکرین......'

'ہاں وہی...... تم بھی نا سانیال، یہ کیا ہے؟'

'یہ بھی ایک کیمیکل ہے جو دل میں ہلچل اور جوش پیدا کرتا ہے......'

ترانہ چونکی — تو تمہارا پیار بس اتنا ہے۔ ڈوپامائن اور نورے پینکرین کی سطح تک — اتنا ہی ہے پیار...... ادب سے کیمسٹری کی دنیا کی طرف چلے جانا — اور کل جو میرے ساتھ ہوا۔ پتہ ہے — آدھی رات — گھر کا دروازہ کھول کر خاموشی سے گلی میں تمہاری تلاش میں نکل پڑی۔ پھر اچانک احساس ہوا۔ ارے، یہ میں کیا کر رہی ہوں۔ جاگی تو یکایک ڈر کا احساس ہوا۔ ساری گلی سنسان تھی۔ لوگ اس وقت مجھے دیکھتے تو پتہ نہیں کیا کہتے مجھے۔

کچھ نہیں۔ یہ سیروٹونن کی مسلسل گرتی ہوئی سطح کی وجہ سے ہوا......'

'مطلب......؟

'محبت میں پاگل پن کی حد تک۔ خود کو فنا کر دینے کا احساس......'

'ماروں گی تم کو......' ترانہ زور سے کھلکھلائی تو ہمیں دیکھنے والے وہ دونوں بچے بھی کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

بالکنی سے رات روشن تھی۔ تارے آنکھ مچولی کا کھیل' کھیل رہے تھے — سولہ برس پہلے کا احساس ایک دم بارش کی طرح برس جانا چاہتا تھا۔ تب دل و دماغ پر بس ایک ہی نام کا بسیرا تھا...... ترانہ۔ اور اس نام کے ساتھ ہی جیسے خوشبوؤں کے در کھل جاتے۔ ہوا سرسراتی ہوئی جیسے سارے بدن میں ایک طوفان اٹھا دیتی — اور تنہائی کے کسی پراسرار لمحے ترانہ کا ایک جملہ میرے ہوش و حواس پر حاوی ہو جاتا۔

'میں بس اتنا جانتی ہوں، جسے پیار کروں، وہ مجھے ملنا چاہئے۔'

اس دن دوپہر کے تین بج رہے ہوں گے۔ گھر کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی معلوم ہوا۔ ترانہ اسپتال میں ہے...... بھابھی نے بتاتے ہوئے ایک لمحہ کو میرا چہرہ دیکھا۔ چوکی پر خاموشی سے بیٹھے پاپا نے بھی میری طرف نظریں کر لیں۔ میں نے کتاب وہیں میز پر رکھ دی......

'میں جا رہا ہوں۔ ہو سکتا ہے، رات میں بھی نہ آؤں......'

اتنا کہہ کر میں کمرے سے باہر نکل گیا تھا۔ میرے لیے کہنا مشکل تھا کہ ترانہ کے اندر 'ڈوپامائن' اور 'نورے پینکرین' کی سطح کتنی بڑھ گئی تھی یا پھر 'سیروٹونن' کی سطح کتنی گھٹ گئی تھی — جو اچانک پاگل پن کی حدوں کو چھوتے ہوئے وہ اسپتال میں بھرتی ہو گئی تھی — لیکن شاید سب کچھ معمول کے مطابق نہیں تھا۔ کیونکہ گذشتہ ہفتہ ہی اس نے میرے وجود کے ریشے ریشے میں گھلتے ہوئے اپنی جنگ کا اعلان کر دیا تھا......

'میری سانسیں سوئیوں کی طرح ٹوٹتی بکھرتی جا رہی ہیں۔ کیونکہ یہ ہر وقت بس تمہیں دیکھنا چاہتی ہیں — تم کیوں چلے جاتے ہو سانیال — کیوں نہیں ایسے رہتے، جیسے میرے کمرے میں میرا ٹھہرا ہوا وقت رہتا ہے۔ اس لمحہ جب تمہیں سوچتے ہوئے تمہارے وجود میں گھل جانے کی خواہش ہوتی ہے......

اس کی ہتھیلیوں میں انگارے جمع تھے...... 'کبھی اچانک ایک دھند سی کمرے میں بھر جاتی ہے۔ پھر دنیا بھر کی باتیں میرے کمرے میں گونجنے لگتی ہیں۔ تم یکایک دھند میں کھو جاتے ہو تو لگتا ہے، یہ سانسوں کی سوئیاں بھی ٹوٹ سی گئی

ہوں...... کہیں مت جاؤ پلیز۔ میرے ساتھ رہو۔ اس سے پہلے سانیال، یہ سانسوں کی سوئیاں بکھر جائیں......'

قدم تیز تیز اٹھ رہے تھے...... وہ جنرل وارڈ میں تھی۔ جہاں دو چار مریض اور بھی تھے۔ چھوٹے شہروں کی اپنی تاریخ اور تہذیب ہوتی ہے۔ اسے گھیرے ہوئے اس کے محلے کی کئی عورتیں جمع تھیں۔ مجھے دیکھ کر جو اجنبی سی خوشی اس کے چہرے پر لہلہائی، وہ الفاظ میں بیان نہیں کی جاسکتی۔ دوسرے ہی لمحہ جنرل وارڈ میں بہت سے لوگوں کی موجودگی کے باوجود وہ میری بانہوں میں تھی...... کمزور بیماری...... وہ مجھے بتا رہی تھی...... وہ بول نہیں پا رہی ہے...... آواز چھن گئی ہے۔ میں نے اسے زور سے سینے سے بھینچ لیا— ترانہ رو رہی تھی...... میں اسے سینے سے بھینچے ہوئے محبت میں ڈوبی انگلیوں کو اس کی آنکھوں کے پاس لہراتا کہہ رہا تھا'

''میں ہوں نا...... تمہارا سانیال۔ تمہاری آواز۔ تم کہتی تھی نا، ساری دنیا میں کوئی بھی تم سے اچھا نہیں بولتا۔ کسی کی بھی آواز تم سے زیادہ خوبصورت اور سحر انگیز نہیں ہوسکتی۔ ابھی اس لمحہ صرف تمہیں سننا ہے، مجھ کو۔ کیونکہ میں اپنی ترانہ کے لیے روح، جسم اور نغمہ سب بن گیا ہوں...... تمہاری آواز...... اس آواز کا سنگیت تمہارے ہونٹوں پر رکھوں گا ترانہ اور تمہارے ہونٹ دنیا کی سب سے حسین لڑکی کے ہونٹ بن جائیں گے...... اور جب تم میرے سُر میں سُر ملا کر جواب دوگی تو یہ کائنات کی سب سے سُریلی آواز ہوگی...... مگر ترانہ...... آج میں تمہاری آواز ہوں۔ اپنی آواز کو بھول کر میری آواز کا لمس محسوس کرو......'

ترانہ سمٹ گئی...... میری پشت پر اس کی ہتھیلیاں سخت ہوگئیں۔ میری شرٹ گیلی ہو رہی تھی۔ میں نے اس کا چہرہ اٹھایا تو وہ مسکرا رہی تھی۔ ایسی مسکراہٹ— جسے شاید دنیا کی چند عظیم شاہکار مصوری کے نمونے میں ہی تلاش کیا جاسکے۔

اس رات میں جنرل وارڈ میں اس کے پاس والی چوکی پر ہی سویا۔ یہ سب جانتے ہوئے کہ چھوٹے شہر کی سنسنی دیتی ہوائیں ہم دونوں کی کہانی کی خوشبو کو لیتی ہوئی اڑ گئی ہیں۔

اب یہ کہانیاں اڑیں گی۔ پھیلیں گی...... مگر شاید آگے کی صورت حال پر غور وفکر کرتے ہوئے میں مطمئن تھا۔ یا پھر یوں کہنا چاہئے کہ اب مجھے کسی کی بھی پرواہ نہیں تھی—

☆☆☆

تب نیٹ نہیں تھا، موبائیل بھی نہیں تھے...... چھوٹی چھوٹی آسانیاں بھی ہم سے بہت دور تھیں۔ لیکن محبت کا کرشمہ اور جادو اپنی پوری شدت کے ساتھ تب بھی موجود تھا، اور شاید آج سے بھی زیادہ تھا— باہر بالکنی میں دودھیا چاندنی کی روشنی میں ستاروں کا رقص جاری ہے۔

تم سے کیا رشتہ ہے اس کا؟

ترانہ زندگی میں آگئی۔ ہم مہانگر کی بھیڑ کا حصہ بن گئے۔ پھر ایک چھوٹا سا بیٹا بھی ہوگیا۔ مہانگر کی بھیڑ کا حصہ بنتے ہوئے بھی اندر کا ادیب مرا یا سویا نہیں، کیونکہ ترانہ نے اس ادیب کو کسی بھی لمحے سونے نہیں دیا۔ اس کی

محبت لمحاتی یا چھلاوہ نہیں تھی۔ وہ شادی کے بعد بھی سانیال کو ایک محبوب کے طور پر ہی دیکھتی رہی۔ ادب سے سیریل کی دنیا تک جیسے ترانہ نے اپنا سب کچھ مجھ پر نچھاور کر دیا تھا۔ سولہ برسوں میں اگر کچھ تبدیلی آئی تھی تو صرف ایک جسمانی تبدیلی کہ اپنے ہی جسم سے اپنے پیار کا ایک حصہ نکلتے یا بڑا ہوتے دیکھنے کا احساس اُسے ایک پختہ عورت میں تبدیل کر گیا تھا۔ مگر اپنی تمام تر محسوسات کی سطح پر وہ صرف ترانہ رہی۔ وہی سولہ برس پہلے کی ترانہ...... مگر ایک دن—

گھر میں کمپیوٹر آ گیا۔ نیٹ لگ گیا...... اور ایک نئی کہانی شروع ہو گئی۔ کیا بہت پیار کرنے کے باوجود آپ میں کہیں کوئی ایک دبی ہوئی خواہش باقی رہ جاتی ہے— بہت پیار کرنے والے بیٹے اور بہت زیادہ چاہنے والی بیوی کے باوجود کیا نیٹ پر اپنی محبتوں کی دنیا آباد کرنے والا شخص کہیں تقسیم نہیں ہوتا ہے؟ نیٹ کی دنیا نوجوانوں، ادھیڑ اور بچوں کے لیے معصوم اور متجسس ذہن میں، سیکس دیکھنے والی ایک دنیا تھی— آرکٹ سے لیکر ہائی فائی، لو ہیپنس (Love Happens)...... ڈریم کمس ٹو ڈاٹ کام تک...... فرضی ناموں کا سہارا لینے والی لڑکیوں اور لڑکوں کا ایک بڑا ریکیٹ پوری دنیا میں پھیلا ہوا تھا۔ بچوں سے بوڑھوں تک کے لیے تجسس کا ایک دلفریب سامان— کہیں کوئی جرم کا احساس بھی تھا میرے اندر— ترانہ کے رہتے ہوئے یہ دنیائیں کیوں آباد ہو جاتی ہیں؟ یعنی ہم کسی اجنبی لڑکی سے دوستی کرنا ہی کیوں چاہتے ہیں۔ وہ بھی صرف ایک نہیں...... ہزاروں ملک، کمیونٹی، مذہب...... نیٹ کی ایک پھیلی ہوئی دنیا— اس جادو نگریا میں سیراب ہونے کا احساس کیا حقیقت میں ایک جرم ہے؟ کبھی لگتا، سب کرتے ہیں...... پھر لگتا گھر، اپنوں کی بے پناہ محبت کے باوجود نئی تکنالوجی نے یکا یک، نہ ختم ہونے والے پیار کا ایک سرچشمہ اندر تک گھول دیا ہے— آپ محض گھر کے پیار سے سیراب نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ بہت سا پیار چاہئے آپ کو...... کیونکہ خون کے اندر تک شامل ہوس کی آگ کل کی تہذیب تک تو خاموش رہی، لیکن آہستہ آہستہ نئی تکنالوجی کے آتے ہی دھماکہ خیز اور پر تشدد ہو گئی...... لیکن شاید اس دنیا میں بھی بدصورت چہروں کے علاوہ کچھ عام اور بیحد اچھے چہرے بھی ہیں۔ برائیوں کے علاوہ بہت کچھ اچھائیاں بھی ہیں— سیکس کے علاوہ ایک دوسرے کو جاننے کی چاہت بھی ہے۔ اور اچانک ایک دن......

نیٹ اُپن کرتے ہی یاہو اسکرین پر ایک میسج ملا تھا—

میرا نام مہک ہے۔ مہک احمد۔ لاہور کی ہوں۔ عمر 23 سال، پانچ سال کی تھی، ماں گذر گئی۔ چھوٹی عمر سے ہی دو چیزوں کی عادت پڑ گئی۔ ادب پڑھنے کی اور ٹیلی پیتھی— تمہاری ایک کہانی پڑھی۔ لگا یہ کہانی تو میری ہی ہے۔ پھر مہینہ لگ گیا۔ تمہارا ای میل آئی ڈی تلاش کرنے میں زیادہ وقت نہیں ہے میرے پاس کچھ بھی کہنے کے لیے۔ شاید یہ پورا انظام اب اڑنے، تیز اڑنے کو مجبور کرتا ہے۔ کیونکہ پیار کرنے لگی ہوں تم سے— بغیر جانے، بغیر سمجھے۔ کیونکہ تمہاری کہانی کا لمس اندر تک محسوس کیا ہے میں نے۔ تمہاری عمر اگر 80 سال کی ہوئی تب بھی پیار کرتی تم سے۔ میرا ای میل مل جائے تو فوراً جواب دینا، اور ہاں— یاہو میسنجر میں تمہیں ایڈ کر رہی ہوں۔ ہو سکے تو شام میں آنا۔ ۶ بجے۔ پاکستان اور ہندستان کے وقت میں آدھے گھنٹے کا فرق ہے۔ آؤ گے نا؟ تمہاری مہک۔

پتہ نہیں، اس میسیج کو کتنی بار پڑھا۔ پڑھتا گیا، ادب اور سیریل کی اس دنیا میں اس سے پہلے کتنی ہی چٹھیاں آئی تھیں میرے پاس۔ کتنی ہی لڑکیاں ٹکرائی تھیں۔ مگر یہ ای میل جیسے دل ودماغ پر چھا گیا تھا۔ جیسے ہوا میں اڑ رہا تھا۔ جیسے اندر، خون کا دوران بڑھ گیا تھا...... تمہاری عمر اگر ۸۰ سال بھی ہوتی' نظریں بار بار اس کے لکھے جملوں پر دوڑ رہی تھی۔ میری عمر ۲۳ سال ہے...... اندر کوئی تشنہ خواہشات والا شخص تھا کیا؟ یا چالیس کی دہلیز پر کھڑا ایک ادھیڑ جسے اس بات سے سکون ملا ہو کہ کوئی ۲۲۔۲۳ سال کی لڑکی بھی اس سے پیار کر سکتی ہے۔ میں نہیں جانتا وہ کون سا لمحہ تھا......'یورس سانیال' لکھنے تک میں اپنا ای میل اسے سینڈ کر چکا تھا۔

اور اسی شام وہ پہلی بار یاہو میسنجر پر آئی اور جیسے حقیقت میں پرستان جیسی کسی نئی دنیا کے دروازے میرے لیے کھلتے چلے گئے — پھر تھوڑے سے دن گزر گئے۔

☆☆☆

جب آپ پیار کرتے ہیں تو پھر آپ کو بتانا نہیں پڑتا۔ مشک کی طرح اس کی خوشبو آپ کے پورے وجود سے پتہ چل جاتی ہے۔ کئی بار ترانہ کے سامنے آتے ہوئے، یا اسے بازوؤں میں لیتے ہوئے چور سا بھی احساس ہوا۔ مگر یہ بات ایک مرد کے طور پر پوری ایمانداری اور سچائی کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ترانہ کے ساتھ محبت کے کسی بھی لمحے میں مہک کہیں بھی موجود نہیں تھی۔ تو کیا وہ ایک لمحاتی کشش سے زیادہ نہیں تھی اور ترانہ مکمل طور پر میرے وجود پر حاوی — یا یہ ترانہ کا پیار تھا کہ مہک میری زندگی میں داخل تو ہونا چاہتی تھی — مگر ہو نہیں پا رہی تھی۔ یا یہ کہ ایک خاندان اور اس کی اخلاقیات سے بندھے ہونا بھی میری مجبوری تھی؟ یا پھر یہ کہ نیٹ کی اس چکا چوند دنیا میں ہم مکمل وجود کے ساتھ کہاں ملتے ہیں۔ شاید یہ بات مجھے کسی حد مطمئن کر رہی تھی — مگر سرحد پار ہی سہی، مہک کا جسم موجود تھا اور میں نیٹ کے کیمرے میں اس کے ہونے کی موجودگی کو پڑھ چکا تھا — کیا یہ محبت تھی۔ کیا ترانہ کی محبت میں کہیں کوئی کمی آئی تھی، جس نے اچانک مجھے مہک کی طرف موڑ دیا تھا۔ یا پھر ایک چالیس پار کے مرد کی مردانگی کو ملنے والی تھوڑی سی راحت تھی — ایک کم عمر کی لڑکی کا ساتھ پا کر — خاص کر ایک ایسی لڑکی کا، جو نہ صرف اس سے پیار کرنے لگی تھی، بلکہ اسے حقیقتاً پانا بھی چاہتی تھی......

شاید ترانہ سے بہت دن تک یہ سب کچھ چھپانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ کیونکہ جنگل میں آئی آندھی کی طرح ایک دن وہ اس سچ کو جان گئی...... وہ چپ تھی......

'کیا تم بھی اسے پیار کرتے ہو؟' ترانہ کے لفظ برف کی مانند سرد تھے۔

'نہیں جانتا......'

'شاید کرتے ہو......' اس نے لمبی سانس کھینچی...... مگر دوسرے ہی لمحہ اس کی آنکھوں میں برسوں کا پیار تھا — وہی دیوانگی اور جنون — ایک بار پھر اس نے مجھے میرے گلٹ کی کینچلی' میں جانے سے روک دیا تھا۔

جاتے ہوئے وہ صرف اتنا کہہ پائی — 'کوئی لڑکا اگر میری زندگی میں آ جاتا تو تمہیں کیسا لگتا —؟'

'سانیال' — اپنی ہی اگنی پریکشا سے گزرتے ہوئے میں خود سے بولا...... 'سانیال۔ کیا کرو گے — آگے

کیا کرو گے سانیال...... وقت تمہیں بہالے جانا چاہتا ہے اور یہ، تمہارے اندر کوئی مضبوط سا احساس ہے— جو تمہیں روک رہا ہے۔

شام میں نیٹ آن کرتے ہی مہک احمد آن لائن مل گئی۔ اے او اے— آن لائن ہوتے ہی سب سے پہلے اے او اے یعنی السلام علیکم لکھتی تھی۔ پھر الفاظ کا دریا نئے یوٹوپیا کے دروازے کھول دیتا۔ اور اس وقت...... شاید میں کسی پرستان میں تھا۔ مہک کے لفظ خوشبو بن گئے تھے—

مہک احمد کے معصوم سوال:

اس نے پوچھا— اس نے بہت کچھ پوچھا۔ اس نے پوچھا کہ پرندے اور خواب میں بہتر کون ہے۔ جواب تھا...... پرندے۔ کیونکہ پرندے سانس بھی لیتے ہیں اور بارش یا ساون کے موسم میں محبت کا ترانہ بھی گاتے ہیں— خواب تو ہرجائی ہوتے ہیں— آتے ہیں اور گم ہو جاتے ہیں۔

اس نے پوچھا— مور، تتلی اور بارش میں تمہیں کیا پسند ہے؟

اس نے پوچھا...... 'آسمان میں چمکنے والا، اس کی اپنی پسند کا ایک تارا، چودھویں چاند سے بھی بہتر کیوں نظر آتا ہے؟'

اس نے پوچھا— تم گلاب کیوں نہیں ہو، جسے میں توڑ کر اپنے سینے کے پاس لگا لیتی۔ تم میری دھڑکنیں میری سانس میں خوشبو کی طرح سما جاتے......

'تم تتلی کیوں نہیں ہو؟ جسے گلاب کی کیاریوں کے درمیان، مدہوش سی گھومتی ہوئی میں، پکڑنے کی کوشش میں کسی کانٹے سے اپنے ہاتھ زخمی کر لیتی...... اور رسنے والی خون کی ہر بوند میں پاگل کر دینے والی حسرت کے ساتھ محبت لکھ دیتی۔

اور پھر اس نے پوچھا— سنو! اتنا پہلے کیوں پیدا ہو گئے—؟ مجھ سے کافی پہلے—؟ یہ کیسا انتقام ہے تمہارا—؟ چلو پیدا ہو گئے...... تو میرا انتظار کیوں نہیں کیا؟ میرے خواب کیوں نہیں دیکھے؟ میری آہٹ کیوں نہیں محسوس کی؟ اس لیے کہ زمین کے ذرّے ذرّے میں، آگے کے بھی کئی شاندار برسوں تک میں کہیں نہیں تھی؟ مگر— میری خوشبو تو تھی جان...... میرا احساس تو تھا۔ میری دھوپ...... میرا سایہ تو تھا...... بس تم ہی محسوس نہیں کر پائے......'

اس نے پوچھا...... تم نے شادی کیوں کر لی مجھ سے پہلے؟ میرا انتظار کیوں نہیں کیا؟

اس نے پوچھا...... تمہیں کون کون مجھ سے زیادہ جانتا ہے؟ لیکن میں چاہتی ہوں تمہیں کوئی بھی مجھ سے زیادہ نہ جانے— تمہارے اندر، پھول، خوشبو اور خواب سے زیادہ میری مہک ہو— بیوی، چاند اور سورج سے زیادہ میں تمہیں دیکھوں— سرسراتی ہوا سے زیادہ میں تمہیں چھوؤں...... میں تمہارے اندر کسی موسلا دھار بارش سی اُتر کر بس برستی رہوں۔ تاعمر......'

اس نے ٹھہر کر پوچھا...... مجھے میرا حق لاؤ۔

جواب میں کہا گیا...... یہ حق کسی اور کا ہے۔

'نہیں؟'

'حق دوسرے کا ہوتا تو تم یہاں نہیں ہوتے۔ بولو، کیوں ہو یہاں تم۔ اس کے پاس کیوں نہیں ہو، جس کے پاس تمہیں ہونا چاہئے—'

شاید وہ کھلکھلائی تھی...... لیکن وہ اب بھی پوچھ رہی تھی...... اور اس نے پوچھا...... 'میرا حق مجھے دیتے ہوئے ڈرتے کیوں ہو۔ محبت کا یہ حق کھو چکے ہوتے تو کیا میں یہاں ہوتی— تمہارے پاس— تمہاری سانسوں کے قریب...... تمہاری جنبش، تمہاری بیتابیوں میں— تمہاری حیرانیوں میں...... اور تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں میں...... جو کمپیوٹر پر ٹائپ کرتے ہوئے حرف سے محبت اور لفظ سے شدت بن جاتے ہیں...... آنکھوں سے خواب اور ہونٹوں سے نغمہ بن جاتے ہیں۔'

اور پھر اس نے پوچھا...... تمہارے بیٹے کو پتہ ہے کہ تمہاری زندگی میں اس کی ماں کے علاوہ بھی کوئی آ گیا ہے؟'

یہ وہی وقت تھا، جب وینس کا دل دھڑکا تھا— اور سیاروں کے جھرمٹ میں نویں سیارے کے روپ میں جانے گئے پلوٹو کو دیس نکالا دیا گیا تھا۔

☆☆☆

'بولتے کیوں نہیں۔ کتنا پیار کرتے ہو مجھے......'

'نہیں کرتا......' میں نے آہستہ سے دو لفظ ٹائپ کیے۔ وہ موسلا دھار بارش کی طرح برس گئی...... 'کرتے ہو' مگر ڈرتے بھی ہو...... اچھا، ترانہ کتنا پیار کرتی ہے تمہیں......؟'

'بہت'

'مجھ سے زیادہ'

'ہاں۔'

'نہیں— مجھ سے زیادہ نہیں کر سکتی......' وہ مطمئن تھی...... مجھ سے زیادہ کوئی نہیں کر سکتا۔ خود تمہارے جسم میں دھڑکنے والا دل بھی نہیں...... نگاہوں سے محبت کا ترانہ چھیڑنے والی آنکھیں بھی نہیں...... اور— میرا نام لینے والے تمہارے ہونٹ بھی تمہیں اتنا پیار نہیں کر سکتے جتنا میں کرتی ہوں۔

مہک رک گئی ہے— 'کیم' پر میرے اندر چل رہی 'یہ سونامی' یا طوفان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ آنکھوں میں ایک لمحہ کو ہزاروں پرچھائیاں آ کر رخصت ہو گئیں...... دوبارہ اس کے ہاتھ ٹائپ پر ہیں۔ میرا دل انجانے سوالوں کے سیلاب سے دھڑک اٹھا ہے......

اس نے پوچھا...... اچھا سنو...... کتنا چھوا ہے ترانہ نے تم کو...... میری بھی خواہش ہوتی ہے۔ ساون بن

جانے کی۔ بارش بن جانے کی...... ترانہ کی انگلیاں تمہارے بدن پر کیسے مچلتی ہیں...... بہت آہستہ...... بہت خاموشی سے — پیڑ کے سبز پتے پر گرنے والی اوس کی بوندوں کی طرح — کتنا دیکھا ہے اس نے تمہارے جسم کو — کتنا جانا ہے ترانہ نے — صرف اتنا ہی نا، جتنا ایک بیوی نبھائے جانے والے رشتوں کی بنیاد پر جان سکتی ہے — صرف اتنا ہی نا، جتنا کہ ایک جسم کا دریا بھوک ہوتی ہے...... صرف اتنا ہی نا، کہ ایک وقت، اس بھوک میں ایک ساتھ واسنا کی لہریں بھی شامل ہو جاتی ہوں گی — لیکن...... وصال کے کسی بھی لمحے وہ کتنا تم کو دیکھتی ہے۔ تمہارے روم روم میں کتنے خواب دیکھ پاتی ہے — ؟ تمہاری سانسوں کی ہلچل میں کتنا ڈھونڈ پاتی ہے تم کو؟ ترانہ تم میں ہر بار ایک نئے سیلان کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہے یا نہیں...... ؟ ایک نئے گیت، نئے سپنے، اور نئے سیلان کو......

مہک غائب تھی — اور ترانہ اپنے مکمل وجود کے ساتھ وینس کا دھڑکتا ہوا دل بن گئی تھی —

'اچھا تم نے کیا سوچا؟' ترانہ کی آنکھیں میری آنکھوں میں جھانک رہی تھیں۔

'پتہ نہیں'

ایک ایمانداری تو ہے تم میں کہ محبت کا اظہار کرنے سے نہیں گھبراتے کہ تمہیں بھی مہک سے پیار ہے......

میں خاموشی سے خلاء میں دیکھتا رہا۔

'اچھا بتاؤ، تم اس سے رومانی باتیں بھی کرتے ہو؟

'ہاں......'

'بہت؟'

'شاید'

'سامنے ہوتے تو شاید اس کا ہاتھ بھی تھام لیتے......' ترانہ کی آواز برف جیسی بج تھی —

'شاید......'

'شاید نہیں۔ تھام لیتے۔ یا ممکن ہے، اس سے بھی آگے —' وہ کہتے کہتے رکی...... مہک سے بات کرتے ہوئے ایک لمحہ کو بھی میری یاد نہیں آئی...... مان لو۔ ایک دن میں تم نے اس کے ساتھ تین گھنٹے گذارے تو ایک مہینے میں ۹۰ گھنٹے ہوئے نا...... یاد ہے سانیال —

ترانہ نے میرے ہاتھوں کو تھام لیا۔ اس کی آنکھیں پرانی یادوں کو محسوس کرتے ہوئے تھوڑا سا نم تھیں — یاد ہے...... تم کہا کرتے تھے...... جو مرد اپنی بیوی کے علاوہ، باہر کی دنیا میں کسی دوسری عورت سے ملا۔ اُسی پیار کے جذبے سے...... تو سمجھو اس نے اپنا ایک عضو کاٹ لیا۔ یاد ہے نا...... بار بار ملتا رہا تھا تو...... باہر کی دنیا میں۔ پرائی عورتوں سے...... تو اس کے سارے عضو کٹ گئے۔ یاد کرو کہتے تھے نا...... یہ بھی کہتے تھے...... کہ پھر ایسا آدمی، اسی پختہ جذبے کے ساتھ، اپنی بیوی سے بانہیں پھیلا کر کیسے مل سکتا ہے؟ اور اپنے بچوں سے؟ کیونکہ اپنے پیار کے سارے اعضاء کو کھو چکا ہے وہ...... ترانہ نے اس کی طرف دیکھا — مسکرائی تمہارے اعضاء تو سلامت ہیں نا سانیال؟ میرے لیے؟ اور میرے بچوں کے لیے......؟

میرے اندر جیسے میری اپنی چیخ ہی برف کی برف کی متعدد سلیوں کے درمیان لہولہان تھی...... اس ایک لمحہ اپنے ہی درد سے لڑتے، ابھرتے شاید میں نے کوئی فیصلہ لے لیا تھا۔

'وہ نیٹ کا سچ ہے، جسم کا نہیں......'

'اوہ'......ترانہ زور سے ہنس پڑی۔

'نیٹ سارے کرتے ہیں۔ کون نہیں کرتا۔ لوگ تو ایسی باتیں اپنی بیویوں سے شیئر بھی نہیں کرتے۔'

'میں لوگوں کو نہیں جانتی جان۔ سانیال کو جانتی ہوں'......ترانہ کی آواز میں کہیں بھی غصہ کا اظہار نہیں تھا...... تم نے کہا، وہ نیٹ کا سچ ہے۔ جسم کا نہیں۔ تم اس سے رومانٹک چیٹ بھی کرتے تھے؟

ہاں......

ہاتھ تھامتے تھے......؟

ہاں......

کس (Kiss)......؟

شاید......

شاید نہیں ہاں بولو

ہاں......

ہونٹوں پر......

ہاں......

چلو ہونٹوں پر، آنکھوں پر یا تمہاری مرضی۔ کیونکہ پیار کے کسی بھی لمحے کی شدت کو بیان کرنا آسان نہیں ہوتا۔ مگر تم شاید سامنے ہوتے تو......وہ سب کرتے نا سانیال......؟'

'سامنے ہوتے تو نا......؟'

'سامنے ہوتے تو شاید سنامی بن جاتے......ہے نا۔ ڈرومت سانیال......کبھی کبھی بہت چھوٹی چھوٹی باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کل دیر تک سوچتی رہی۔ ہاری کہاں ہیں؟ سولہ برسوں میں تمہارے اندر کہاں ایک خلا چھوڑ دیا۔ کہاں سانیال' بتاؤ مجھے نہ۔ اس سے یہ مت سمجھنا کہ میں تمہیں روکوں گی۔ سمجھاؤں گی۔ کیونکہ محبت تم سے میں نے کیا ہے۔ میں نے بہت محبت کی ہے۔ سانسوں سے سانسوں کی محبت۔ پہلی سانس سے آخری سانس کے سارے پھول۔ بس اسی کچی عمر میں تمہارے نام چن لیے — روکوں گی نہیں۔ سوچ لوں گی کہ شاید اتنی ہی محبت لکھی تھی میری تقدیر میں — کیونکہ جہاں محبت پر روک یا بندھن لگ جائے، وہاں محبت نہیں ہوتی۔ خودغرضی آجاتی ہے......

'پھر یہ سب......'

'تم بتاؤ۔ کیا سوچا ہے تم نے......'

'میری آواز جیسے گلے میں پھنس گئی— مہک شادی کرنا چاہتی ہے مجھ سے.....'

'تو.....'

'وہ کہتی ہے، وہ انڈیا آجائے گی.....'

'تو لے آؤ نا.....' ترانہ نے آہستہ سے میرا ہاتھ تھام لیا— لے آؤ مہک کو.....

'اور تم.....؟'

ترانہ آہستہ سے ہنسی..... جانتے ہو نا اپنی ترانہ کو— بچپن سے بٹوارا کبھی پسند نہیں آیا.....بس مہک کا ہاتھ تمہارے ہاتھوں میں پکڑا کر چپکے سے نکل جاؤں گی۔'

☆☆☆

مجھے نہیں معلوم، داستان، قصے کہانیوں کی اب تک کی تاریخ میں ایک بیوی نایکا یا ہیروئن کیوں نہیں بنتی—؟

مرد کی زندگی میں آنے والی دوسری یا تیسری عورت ہی 'نایکا' یا ہیروئن کیوں بنتی ہے۔ کیا صرف اس لیے کہ ایک مکمل زندگی کے ساون اور سپنے اپنے مرد کو بانٹتے ہوئے وہ کہیں کھو جاتی ہے۔ مگر اپنی تکمیل کے ساتھ ایک ہی گھر میں ہر لمحہ، دکھ سکھ کی سب سے بڑی ہیروئن وہی رہتی ہے۔

میں کسی بھی طرح کے ایلیوژن یا ڈائیلما میں نہیں تھا—

محبت کے جھرنے اور بارش سے الگ میں ترانہ کے تمام رنگوں کو پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور اس دن— شاید میرے جذبات مہک تک پہنچ گئے تھے۔ اس نے آخری بار پوچھا تھا—

'بولو۔ میں دہلی آجاؤں؟ میں تم پر بوجھ نہیں بنوں گی سانیال۔ معاشی طور سے بھی نہیں۔ بس تمہارا ساتھ، تمہارا وجود چاہئے۔ ہاں۔ یا نا..... مجھے اسی لمحے تمہارا جواب چاہئے۔'

میرے اندر کسی بھی طرح کے پٹاخے یا آتش بازی کے چھوٹنے کی کوئی آواز نہیں تھی.....

میں نے آہستہ سے ٹائپ کیا— بہت سوچ سمجھ کر— 'نہیں'

مہک 'سائن آؤٹ' کر گئی تھی۔ کیم پر اندھیرا تھا۔ مہک غائب تھی—

تبسم اور میرا سچ

ہم ہیں تو کہانیاں ہیں۔ ایک وقت آتا ہے جب کہانیاں پیچھے چھوٹ جاتی ہیں۔ نیا، مہک احمد اور بھی کتنے نام— یہ سب پیچھے چھوٹ گئے۔ اب ہمارا ایک ۱۸ سال کا بیٹا ہے۔ عشق ابھی بھی آواز دیتا ہے تو تبسم مسکراتی ہوئی میری آنکھوں میں اتر جاتی ہے۔

'تم عشق سے الگ ہو ہی نہیں سکتے۔ عشق تمہیں مضبوط کرتا ہے.....'

مگر حقیقت یہ ہے کہ اول تا آخر یہ عشق صرف اور صرف ایک ہی ذات سے رہا۔ عرصہ پہلے میں نے سوچا تھا۔ تبسم کو لے کر ایک ناول لکھوں گا۔ یہ قرض ابھی باقی ہے۔ مگر یہ بھی سوچتا ہوں کہ ناول کا قرض ادا کرنا مشکل

ہے۔ تبسم پر ناول لکھنا آسان نہیں۔ جب زندگی مجھ پر اپنے راستہ تنگ کر دیتی ہے۔ تاریکی مسلط ہو جاتی ہے تو ایسے میں تبسم کسی جادوگر کی طرح اپنی طلسمی پوٹلی سے رات کی جگہ دن کے چراغ نکال لیتی ہے۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

لیکن وہ طلسمی چراغ سے ایک ایسی دنیا برآمد کر لیتی ہے جس پر مجھے ہمیشہ سے ناز رہا ہے۔ وہ ہمیشہ سے باغی ہے اور میری طاقت بھی۔

تبسم اور میری ملاقات کب ہوئی، اب مجھے ٹھیک یاد نہیں۔ یاد اس لیے بھی نہیں کہ یہ محض جنموں جنموں کا ساتھ نہیں ہے، یہ کچھ اور بھی ہے، جسے یا تو میں سمجھتا ہوں یا تبسم سمجھتی ہے۔ بیتے گزرے وقتوں کی وہ اداس پت جھڑ کے دنوں کی گرمیاں تھیں، جب ہم اچانک ایک دوسرے سے ٹکرائے اور آنکھوں نے سرگوشیاں کیں...... کہ زندگی کے جن پراسرار حسین لمحوں کی تلاش میں تم سرگرداں ہوں، وہ لمحے یہیں کہیں رکھے ہیں — اٹھو اور آگے بڑھو —

تبسم نے تب لکھنا شروع کیا تھا اور میں نے "بیسویں صدی" "شمع" جیسے نیم ادبی جرائد سے آگے بڑھ کر ادب کے خاردار جنگلوں میں پناہ ڈھونڈنی شروع کی تھی۔ اس وقت کا میں کچھ اور تھا۔ میرے احساس کچھ اور تھے۔ گھنگھریالے، ہوا میں اڑتے ہوئے بال — جاذب نظر چہرہ — ایسا اپنے بارے میں، میں سوچتا تھا — آج اس طرح کی کوئی خوش فہمی نہیں ہے — آرہ جیسے چھوٹے شہر میں قیام کے باوجود گفتگو کا ایسا قرینہ جو اچھے اچھوں کو اپنی جانب کھینچ لیتا اور ان سب سے بڑھ کر ادب تخلیق کرنے کا احساس...... خوش فہمیوں کے کچھ ایسے جنگل میرے آگے دور دور تک پھیلے تھے کہ بس خواب تھا اور میں تھا اور ایک آنکھوں کو خیرہ کرنے والی حسین جنت تھی — تب عمر کا بائیسواں سال تھا اور میں کہانی لکھنے بیٹھتا تھا...... 'وحشت کے بائیس سال'...... اور تبسم میری آنکھوں میں جھانکتی ہوئی پوچھ رہی تھی...... "فلسفوں کے ایسے عجیب وغریب موتی کہاں سے چن کر لاتے ہو تم؟"

سچ تو یہ ہے کہ ان بائیس برسوں میں زندگی خوبصورت تو لگی تھی مگر ایک حسین آمد نے اس ہنستی بولتی زندگی کو کچھ زیادہ ہی حسین اور خوشگوار بنا دیا — آرہ جیسے چھوٹے شہر میں تبسم سے ملنا تھا کہ نت نئے شگوفوں کے دروازے وا ہو گئے — وحشت کے خاردار راستوں سے گزرنے کے بعد احساس ہوا تھا کہ ہم اب بھی تنگ نظری کے اندھیرے مکان میں قید ہیں — اور مکان سے باہر بلوائی قسم کے لوگ خونی آنکھیں لیے ہمیں دیکھ رہے ہیں — میں نے ان چند برسوں میں سیکھا کہ زندگی کو جتنا سہل سمجھتا آیا تھا در اصل زندگی اتنی ہی دشوار چیز ہے — تب بھی تبسم کسی باغی لڑکی کی طرح میرے سامنے تن کر کھڑی ہو جاتی — ڈرو مت۔ اپنی کہانیوں کی طرح ہمت والے بنو — میں ہوں نا...... پھر ڈرتے کیوں ہو؟"

تبسم سے میری ملاقات کیسے ہوئی یہ بہت دلچسپ کہانی ہے۔ ۸۲ء میں امی جان کا انتقال ہو گیا۔ تب ہم مظفر پور میں تھے۔ ابا حضور مشکور عام بصیری آر ڈی ڈی ای کی پوسٹ پر تھے۔ ابی کو کوارٹر ملا ہوا تھا۔ یہ ہماری زندگی کے اگر سب سے خوبصورت دن تھے تو بدصورت ترین بھی — امی حضور کی ناگہانی موت ہم بھائی بہنوں میں سے کوئی بھی نہیں جھیل پایا — امی میرے لیے کیا تھیں، اسے بتا پانا لفظوں سے باہر کی بات ہے۔ وہ سب کچھ تو تھیں۔

میری کہانیاں— میرا آج جیسا بھی ہے، امی کی تمام، سب سے اچھی دعاؤں کا ہی ثمرہ ہے— ۸۴ء میں ابا ریٹائر ہوگئے— ہم آرہ آگئے— تب تک میں گریجویشن کر چکا تھا— زندگی کی جو نازک سی ڈال میرے حصے میں آئی تھی، وہ بار بار تقاضا کر رہی تھی...... کہ میاں زندگی ایک حقیقت اور بھی ہے— مگر اس حقیقت سے الگ میں افسانوی حقیقت کو زیادہ قبول کر رہا تھا— جہاں اونچی اڑانیں تھیں— کئی منزلہ عمارتیں تھیں— تب ایک دن اچانک ایک چھوٹا سا لڑکا میرے پاس کسی لڑکی کی کہانی لے کر آیا...... کہانی میں مجھے مخاطب کرتے ہوئے لکھا گیا تھا— ''دیکھیے گا میں لکھ سکتی ہوں یا نہیں''

تب آرہ کے چھوٹے سے سمٹے سکڑے ماحول میں رہنے والا میں یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ ہمارے شہر کی کوئی لڑکی بھی اس طرح افسانے لکھ سکتی ہے— یا مجھے بھیج سکتی ہے— میں نے افسانہ پڑھا اور پڑھتا چلا گیا— افسانہ میں کوئی خاص بات نہ تھی مگر افسانے نے جس طرح احساس کا لبادہ زیب تن کیا تھا، وہ میرے لیے چونکانے والا تھا— سچ کہوں تو پہلی بار میں ہی تبسم کا فین بن گیا— ادھر تبسم میری تحریروں کی فین ہوتی چلی گئی۔ آپ کو یقین نہیں آئے گا اگر ایک دلچسپ راز کی بتاؤں— میری لکھاوٹ بہت خراب ہے اور خاص کر جب میں جلد بازی میں لکھتا ہوں تو شاید اللہ کے فرشتے بھی میری تحریر نہ پڑھ سکیں۔ لیکن یہ بندی تو غضب کی واقع ہوئی تھی— میرے دستخط کر ڈالتی تھی۔ میری اچھی بری ہر طرح کی تحریر پڑھ ڈالتی تھی— اور حد تو تب ہونے لگی جب میری کہانیوں پر بھی نکتہ چینی کرنے لگی— اب دل کرتا تھا، اس پاگل سی، انوکھی سی لڑکی سے ملا جائے— میں تبسم کے گھر پہنچا۔ دروازے پر کھڑے ہو کر آواز لگائی اور سر پر دوپٹہ ڈالے ایک دبلی سی، مہربان چہرے والی لڑکی میرے سامنے آکر کھڑی ہوگئی— میں بولتا رہا، بولتا رہا، وہ چپ چاپ سنتی رہی— مجھے یاد ہے، پہلی بار میں اس نے میرے سامنے بہت کم مکالمہ ادا کیا تھا۔

خیر، چند ملاقاتوں میں ہی تبسم کے اندر کی باغی سرکش لڑکی مجھے صاف صاف نظر آنے لگی— تب بھی، جب تبسم کے گھر آنے جانے سے ہمارے تذکرے کچھ زیادہ ہی زور پکڑنے لگے اور میں نے آنا جانا کم کر دیا— تو ایک روز وہ مجھ پر بہت بری طرح ناراض ہوئی— اس طرح تو تم دوسروں کو اور شبہ دے رہے ہو— یہاں بیٹھ کر تو ہم گھنٹوں ادب کی ہی بات کرتے ہیں۔ اس میں غلط کیا ہے— تمہاری کہانیوں کے سارے ہمت ور کردار ایسے موقعوں پر کہاں کھو جاتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو مجھے کہنے دو، تم جھوٹ لکھتے ہو......'

یہ وہ دور تھا جب تبسم کو اپنی کہانیوں میں اتارتا ہوا میں بچھو گھاٹی لکھ رہا تھا...... سچ کیا ایسا ہوتا ہے؟ وہ سونے کا تاج کہاں ہے؟ وہ کمخواب اور مخمل کا بستر کہاں ہے اور تبسم غصے میں کہتی ہے...... ''نہیں تم ہارنے لگے ہو''— (بچھو گھاٹی)

بیشک میں زندگی میں کئی مقام پر ہارا۔ کئی مقام ایسے بھی آئے جب ہارتے ہارتے بچا ہوں— اور ایسے ہر مقام پر سوچتا ہوں تبسم کا ساتھ نہ ملا ہوتا تو شاید کمرے کی ویرانی اور اپنے اندر کی خاموشی سے سمجھوتا کر چکا ہوتا— امی کے انتقال کے بعد ہر موڑ، ہر منزل پر تبسم میرے لیے ایک مضبوط چٹان کی مانند سہارا دینے کو تیار رہی...... تب

کی تبسم اور تھی — میری تحریروں پر ہر آن فدا ہونے والی، قصیدہ پڑھنے والی۔ لیکن یہ کل کی بات تھی — جب ہم ہمیشہ کے لیے ایک نہیں ہوئے تھے — اور زندگی کی اہم ترین سرد و گرم جنگ لڑ رہے تھے — اور یہاں بھی سارے مضبوط فیصلے تبسم نے ہی کیے۔ ہاں اس زمانے میں جب اس نے لکھنا شروع کیا تھا، وہ بار بار اپنی تحریروں پر ناراض ہوجایا کرتی...... "ایسا کیوں ہے مشرف، ان میں جان نہیں آپا رہی ہے۔ سمجھ نہیں پاتی ہوں۔ اس زبردست چنگاری کی میرے یہاں کہاں کمی رہ جاتی ہے" — وہ خود کو ٹٹولتی تھی، اپنا محاسبہ کرتی تھی۔ اس زمانے میں اس نے کئی نظمیں لکھیں۔ بہت پیاری، جذباتی بھی...... وہ نظموں میں مجھے زیادہ پسند تھی۔ اس لیے جب کہانی کی بات آتی تو میں اس کے سامنے ایک سخت نقاد بن جاتا — "نہیں تو، یہ نہیں چلے گا — تم اچانک زندگی سے دور کیوں ہوجاتی ہو؟"

میری تنقید اس حد تک بڑھ گئی کہ ایک طرح سے تبسم کہانی سے کنارہ کش ہوتی چلی گئی۔ نہیں۔ آپ غلط سمجھے۔ اس نے لکھنا بند نہیں کیا۔ وہ زبردست آگ کی منتظر رہی۔ وہ اس سلگتی چنگاری کے انتظار میں رہی اور اب بھی ہے — جو اسے ایک شاندار کہانی دے جائے — اس درمیان اس نے نظمیں کہنی جاری رکھیں۔

شادی کے بعد ہم دلی آگئے ظاہر ہے اب ذمہ داریاں بڑھی تھیں اور اپنے وسائل کو مزید پھیلانا ضروری تھا۔ دلی کی اس چار سالہ زندگی میں تبسم میرے لیے ایک ایسی ڈھال ثابت ہوئی جو بھیانک سے بھیانک طوفان کا مقابلہ کرسکنے کی ہمت رکھتی ہو۔ اس نے دوردرشن کے لیے فلمیں لکھیں — ڈاکومینٹری بنائی، خود ہدایت بھی دی۔ گھر پر وہ ایک بہترین دوست تھی، ایک لاجواب ساتھی تھی اور میری کہانیوں کی زبردست نقاد — کبھی کوئی چیز میں مسلمانوں کے فیور میں لکھ ڈالتا تو وہ غصہ ہوکر کہتی — آخر ہو نا کمیونل — تم لوگ صحیح سوچ ہی نہیں سکتے۔

ایک دلچسپ بات بتاؤں ۶ دسمبر ۹۲ء بابری مسجد ٹوٹنے کے بعد میں نے ایک کہانی لکھی — میرا ملک گم ہوگیا ہے — یہ کہانی میں نے ایک ادبی رسالہ کے مدیر کو بھیجی تو تبسم نے فوراً ہی مدیر کو میرے خلاف خط بھیج دیا کہ اسے شائع مت کیجئے گا۔ میرے ایک عزیز ترین دوست کے سامنے بھی مجھ پر بری طرح خفا ہوگئی کہ آخر تم نے کشمیر سے ہجرت کیے ہوئے ہندوؤں پر کیوں نہیں لکھا؟

تبسم تخلیقی اور عملی دونوں زندگیوں میں توازن کی قائل ہے۔ میں کس کس کا ذکر کروں۔ میں تو مجسم تبسم کا فین ہوں اور سچ کہوں تو تبسم کو میں نے بیوی کبھی سمجھا ہی نہیں۔ ایک پیاری پیاری سی دوست سمجھا۔ ہمیشہ — مجھے یاد ہے، ایک بار ہمارا بھانجہ پٹنہ سے دلی آیا تھا۔ وہ ہمیں دیکھ کر بولا — "ماما آپ لوگ تو میاں بیوی لگتے ہی نہیں......"

مجھے اس بات احساس ہے کہ تبسم میری کہانیوں کی محرک ضرور ہے لیکن میں تبسم کے لیے کبھی محرک ثابت نہیں ہوا۔ وہ مجھ سے ہمیشہ کہتی ہے — تم نے اتنی تنقید کی کہ میرا لکھنا کم ہوگیا — وہ جب موڈ میں ہوتی ہے تو زیادہ تر نظمیں ہی لکھتی ہے۔

نعرۂ مستانہ خوش می آیدم

تا ابد جاناں چنیں می بایدم

اے محبوب، میں تو اس نعرۂ مستانہ پہ فدا ہوں اور قیامت کے روز تک اسی وارفتگی پر نثار کہ عشق ہر بار مجھے

زندگی دیتا ہے۔ اور یہ عشق ہے جو اسی ایک نام سے شروع اور اسی ایک نام پر ختم بھی ہے۔

(۲)

خواب، دھشت اور خوف کی وادیاں:

رقص میں لیلیٰ رہی___ لیلیٰ کے دیوانے رہے___ ماضی میں لوٹتا ہوں تو وحشت سوار ہو جاتی ہے___ تب ترانہ نہیں تھی۔ تبسم نہیں تھی۔ زندگی کی ایک اور بھی حقیقت تھی___ معصوم سی عمر...... گھر آنگن میں کھیلنے کو ایک کھلونا مل گیا تھا۔ مگر عمر کے پر پھیلاتے ہی یہ کھلونا مجھے ڈسنے لگا تھا۔ عمر کی ان منزلوں پر میں خواب کی وادیوں میں تھا۔ جیسے میں دیکھتا تھا کہ میری شادی ہو چکی ہے...... جیسے مجھے احساس ہوتا تھا کہ میں ایک ایسے بندھن کو نبھانے کی کوشش کرر ہا ہوں، جو مجھے دل سے منظور ہی نہیں ہے___ رات اپنا سایہ پھیلاتی تو ڈراونے خواب میرا جینا دوبھر کر دیتے___

میں خوف کی وادیوں میں ہوں......

اور کوئی ہے، جو میرے جینے کی آزادی پر پہرہ بیٹھانے کی کوشش کر رہی ہے___

ایک ڈراونا خواب

رات اُتر رہی ہے......

آنکھوں میں___ یا مجھ میں...... مگر رات اُتر رہی ہے___ دھیرے دھیرے___ خود غرض آدمی! تم یہ نے یہ کیوں کہا کہ دن کچھ بھی نہیں ہوتا اور رات جیسی کوئی شئے نہیں ہے___ اور وقت کچھ بھی نہیں ہے...... عمر کے پاؤں پاؤں پھیلتے ہی، گردشِ لیل ونہار کا رقص کچھ یوں تھمتا ہے کہ کچھ بھی ہوش نہیں رہتا___

رات۔ دن___ فریب زندگی کے سوا کچھ بھی نہیں___

تو یہ جو ہم ہیں اور تم ہو......

اور چھوڑو...... یہ جو ہمارے تمہارے ملنے ملانے سے کہانیاں جنم لیتی ہیں.. وہ......

بہانے ہیں پیدا ہو جانے کے___ 'نیورس' نے آنکھیں موندنے سے پہلے کہا___ میں نے آنکھیں کھولیں یہ پہلی حقیقت تھی___ آنکھیں بند ہو جائیں گی۔ یہ دوسری حقیقت ہوگی___ اور اس کے بیچ سب طلسم...... جادو...... فریب۔ عمر کے پاؤں پاؤں پھیلتے ہی، بدن سے اچانک اتنی بدبو کیوں پھوٹ پڑتی ہے......؟

نہیں___ کوئی شیکسپیر نہیں تھا۔ گوئٹے نہیں تھا۔ جوائس نہیں تھا۔ ائن اسٹائن یا نیوٹن نہیں تھا......

چھوٹی سی دیوار طے کرنے والے یہ مغرور کیڑے___ ب اندھیرے میں چھپ جاتے ہیں۔ بالآخر___ سب کو ایک انت اُچک لیتی ہے۔ ایک رات___

سب مرجاتے ہیں اور پتہ نہیں کیا کیا باسی، تباسی، اُباسی چھوڑ جاتے ہیں۔ سر دُھننے کے لئے۔ دماغ خراب

کرنے کے لئے__ کچھ لوگ اسے غور و فکر کا عمل بھی قرار دیتے ہیں۔ بکواس__ سب کو عمر کے پاؤں کھا گئے__

مرنے جینے کے بعد کیا ہوگا...... یہ آسمان میں رہنے والے جانیں__

کتنا بڑا گھر ہوگا؟ پتہ نہیں۔ اتنی صدیوں سے لوگ مر رہے ہیں...... مرتے جا رہے ہیں۔ روزانہ__ ہر روز۔ ہر پل...... ہر لمحہ...... پتہ نہیں__ یہاں تو آبادیاں بسانے کو جنگل کٹ رہے ہیں اور قبرستان میں نئی بنیادیں پڑ رہی ہیں۔ وہاں__

رات اُتر رہی ہے......

کیوں؟

ذرا پیچھے دیکھو......؟

کتنا پیچھے__

بہت حد تک۔ پیچھے...... بہت پیچھے__

نہیں۔ اس وقت صرف سگریٹ کی طلب ہے...... ولس نیوی کٹ ہو یا گولڈ فلیک یا کلاسک...... سب چل جائے گا__

نہیں۔ طلب کچھ اور بھی ہے__ پتہ نہیں وہ رائلس چیلنج کی بوتل آدھی پڑی تھی__ اچھا سنو__ تمہیں پہلے تو ان چیزوں کی ضرورت نہیں پڑتی تھی__

قصے کہانیوں میں! الجھ کر تھوڑے سے جذباتی ہو گئے__ کیا ملا؟

جاوید کہتا ہے۔ پینے کے بعد بھی ہم، ہم ہی رہتے ہیں۔ نہ پینے کے بعد بھی__ پھر پینے سے فائدہ__

پیچھے ایک سر ہے...... سچ مچ کا...... آدمی کا...... بچے کا......ایک خون آلودہ گٹھری سے نو ماہ کی مسافت طے کرتے ہوئے ہوش کی زندہ وادیوں میں کوئی چیخ گونجتی ہے......

گوشت کے لوتھڑے میں کوئی روح اپنے زندہ ہونے کا ثبوت پیش کرنے کے لئے ایک نا آباد جزیرے سے ایک انسانی جزیرے میں پہلا قدم رکھتے ہوئے خوف و تجسس سے چیختی ہے...... یا کرب سے روتی ہے......

اور اس کے ساتھ ساتھ نکلتا ہے ایک ننھا منا سا سر__

خود غرض انسان، یہ تم تھے__ مگر، اتنا پیچھے تو مت جاؤ__

کئی کئی راتیں گزرنے تک__

اور کئی کئی دنوں کے گم ہونے تک__

لفظوں کی حقیقت بھی یہی ہے۔ سارے کے سارے لفظ اُن دنوں خرچ ہو گئے۔ تو تلے لفظوں میں تو تلی

باتیں...... بے معنی باتوں کے توتلے سلسلے......

اُوے بلچیک......

چمک چمک

بیٹا میرا ہمک ہمک ___

چل رے گھوڑا...... ٹپ ٹپ تھوڑا...... مارے ہتھوڑا......

سناٹے کو نکلے پھوڑا......

بیٹا میرا گورا گورا......''

بے معنی مہمل...... مگر با معنی ___ ، بچوں کی آنکھوں میں ناچنے والی خوشیوں جیسی ___

بے معنی سے بامعنی اور بامعنی سے......

یہی باتیں اچانک، بالکل اچانک اجنبی کے بن جاتی ہیں......

تھوڑا آگے دیکھو......

نہیں، بس ذرا سا آگے۔ وہاں کوٹھری تک

یہ وہ 'کوٹھری' نہیں ہے جو کوئلہ کی کھان کہلاتی ہے۔ یہ پنجرہ نما، یہ دربہ...... کچھ بھی کہہ سکتے ہیں۔ Cage...... یا ایک بند بندی چہار دیواری...... جس کے اندر بھی موت ہے اور باہر بھی ___

اوپر، نیچے...... درمیان...... بہت سے خانے...... خانے در خانے...... اِن میں بہت سی مرغیاں کڑ کڑا رہی ہیں......

نہیں، کڑ کڑا نہیں رہی ہیں...... اپنے اپنے وقت کی منتظر ہیں...... کب گاہک آتا ہے اور کس کی معیاد پوری ہوتی ہے......

'کیا چاہئے صاحب...... چکن...... کتنا کیلو چاہئے......'

کوٹھری کی خاموش کوٹھری میں ایک ہاتھ جاتا ہے...... بے رحم ___ نہیں...... بس پیشہ ور ہاتھ...... وہاں جہاں بہت ساری مرغیاں...... کوئی پھڑ پھڑاہٹ نہیں، حرکت نہیں...... زندگی نہیں...... اور کہیں کوئی راہِ فرار نہیں...... بھاگنے کی کشمکش نہیں، حیلے نہیں، بہانے نہیں...... تدبیریں نہیں......

بس، اُس ظالم تقدیر کے ہاتھ میں، قلم ہو جانے کے انتظار میں...... اپنی اپنی باری کا انتظار کرتی ہوئی...... مگر اس کے باوجود کوئی بھی آزادی کی طلبگار نہیں......

کسی کے پیر بندھے ہیں...... آنکھوں میں موت چھائی ہوئی...... بدن میں ذبح ہو جانے تک کی سرد مہری......

کوٹھری میں ایک دوسرے پر، خانے در خانے ٹھنسی مرغیاں...... اور......

چکن...... تھوڑی سی شراب لے لی جائے...... نہیں؟

اب کو بکری نہیں ہے......

مرغیاں نہیں ہیں......

احساس کی پھڑ پھڑاہٹ نہیں ہے...... جذبات کی تپش نہیں ہے......

صرف شراب ہے...... رائلس چیلینج کی بڑی بوتل...... میز پر ابلے ہوئے انڈے ہیں...... سلاد ہے......

نمکین ہے...... بون لیس چکن کی پلیٹ ہے......

اور___

کمرے میں اتنا اندھیرا ٹھیک نہیں۔ ذرا اٹھ کر بتی جلا لیتے ہیں...... کتنی بار سوچا کہ اس کمرے میں ایک نیلا بلب ہی آجاتا...... کبھی کبھی...... یعنی اب اکیلے میں، اندھیرے میں خود سے باتیں کرنے کی خواہش ہو تو ڈیرا یک ذرا زور دار ماحول بنایا جائے___ یعنی چیئرس کے ساتھ نیلا اندھیرا...... نیلے اندھیرے میں بجھی بجھی چیزوں کے روشن عکس...... دیوار پر آویزاں پینٹنگس کا 'غنودگی بھرا چہرہ'...... ایک Abstract پینٹنگ...... آڑی ترچھی لکیروں میں ایک جوان جسم اپنی بھرپور عریانیت کے ساتھ، شعلۂ ہوس کو ہوا دیتا ہوا......

اور وہ عورت......

اُس کے بھرے بھرے پستان......

کمبخت آرٹسٹ نے اس پستان پر ہی ذرا توجہ دی ہوتی...... نہیں عورت بیس سے زیادہ کی ہے...... یہ پستان بتاتے ہیں...... تیس بھی ہو سکتی ہے...... مگر شکل سے......

کم بخت آڑی ترچھی لکیریں بھی......

یہ آرٹسٹ عورت کو اپنی آڑی ترچھی نظروں سے ہی دیکھتے اور سوچتے ہوں گے...... واہ یہ بھی خوب رہی سارے آرٹسٹ۔ چھوڑو، نیند کا مزہ زائل کیوں کرتے ہو؟

ہاں یہ جو دیواروں پر دو ایک پینٹنگس آویزاں ہیں...... یہ...... نیلے اندھیرے میں کتنی پرکشش اور بامعنی ہو جاتی ہیں۔ اور یہ عورت کی بھری بھری چھاتیاں...... کیا اِن میں دودھ اُترا ہوگا...... یا دودھ سے خالی ہو گئیں......

شیٹ...... جینی...... جینی...... رات کے اندھیرے میں ایک تصور ابھرتا ہے...... ایک چہرہ سامنے آتا ہے۔

'جینی' بھی کہاں دودھ پلاتی تھی بچے کو...... اندر گلینڈس پڑ گئے ہوں گے...... جینی کہتی تھی...... یہ دودھ ہیں...... اندر سوکھے ہوئے دودھ...... ذرا گرمی دکھاؤ تو پگھل جاتے ہیں___ چھاتیاں ایسی ہو گئی تھیں جیسے......

جھوٹ کہتی تھی جینی۔ لیکن، جینی اتنا بدل کیوں گئی تھی۔ اندر، کتنی ڈھیر ساری باتیں، گلے شکوے سوکھ کر گلینڈس بن گئے تھے...... پھر وہی سوال___

عورتیں اپنے خون سے سینچے گئے بچے کو بغیر دودھ پلائے کتنی اپاہج ہو جاتی ہیں...... نہیں؟

تمہیں اس سے کیا......؟

ہاں تو میز پر شراب ہے...... ہاتھوں میں گلاس ہے...... مگر یہ کم بخت اول فول خیالات کیوں تنگ کرتے ہیں......اور یہ ہر جگہ جینی کہاں سے چلی آتی ہے......

شیٹ جینی......ابھی جاؤ......

چیرس ایک خوبصورت شب کے لیے......

چیرس ایک بہت بُرے دن کے لئے___

چھوڑو۔ کیا ضرورت ہے، اِن فارملیٹیز کی......بس پیو، عیش کرو۔ بھول جاؤ۔ سب کچھ بھول جاؤ___

مگر نہیں۔ کم بخت یہ میں حاوی رہتا ہے ہر وقت۔ ہر لحہ اپنے وجود پر، اپنے آپ پر......

میں ہی میں___

بچپن سے، نہیں، شاید شعور کی پہل جاگتی کرن کو محسوس کرنے کے بعد ہر جگہ، اپنی موجودگی کے رقص میں پا بجولاں میں ہی میں رہا ہوں...... ہر قدم...... ہر ساعت، ہر لحہ......

چیرس ایک بیحد حسین رات کے لیے...... مائی ڈیر اسلم شیرازی......اس بات پر پیو کہ تم کچھ بھول ہی نہیں سکتے......

آگے اور پیچھے کا ہر قصہ ہر لحہ تمہاری زبان پر ہے......

نشے کے 'ڈگمگاتے' پیگ کے باوجود تم، تم پر سوار رہتے ہو......

چیرس، ذرا آنکھیں مل کر، چشمہ اُتار کر آئینہ میں اپنی شکل دیکھو......یہ تم ہو......

تم___ اسلم شیرازی......

رات اُتر رہی ہے...... کون سا مہینہ ہے ......؟ دسمبر کا ......دسمبر کی بھی کتنی تاریخ ہوگئی ۲۷......۲۸......نہیں ۲۹......

یعنی یہ سال بھی گیا......ڈھل گیا___

اور نیا سال___

دھت، اب میرے لئے کیا نیا سال، کیا پرانا سال...... سنو، کلینڈر پرانا ہو گیا ہے......پینٹنگس پر گرد پڑ گئی ہے......کمرے میں گرد و غبار جمع ہو گئے ہیں......لیکن اسلم شیرازی، اس سے بھی بھیانک ایک سچ ہے کہ اندر بہت سے ویرانے اکٹھے ہو گئے ہیں......

ایک نہیں۔ دو نہیں......بہت سے ویرانے......

بہت سے کھنڈرات......

جنون کی، پاگل پن کی ملٹی اسٹوریز بلڈنگس......

اور اسلم شیرازی......

اس کمرے میں نیلے بلب کی ہمیشہ کمی رہے گی۔ اس لئے کہ تم بس اس نیلے بلب کے تصور میں ہی رہ گئے۔ نیلا بلب کبھی آیا نہیں۔ یا کبھی کمرے کی مرکری کے ساتھ میچ نہیں کر سکا...... یا تم اپنی فطرت کے مطابق اس کمرے میں ایک بلب کا اضافہ نہیں کر سکے......

یاد ہے، تمہارے ہمزاد نے کیا کہا تھا...... کیا ہے اس گھر میں تمہارا، کچھ بھی نہیں...... تمہارا کچھ بھی نہیں...... سب میرا ہے...... تمہارے ساتھ صرف واہمہ رہا تمہارا، شک رہے تمہارے، دلفریب 'فریب' رہے تمہارے، جھوٹے بہانے رہے، خیالی پلاؤ رہے، بنا ڈور کی پتنگ رہی، لفظ ہی لفظ رہے...... لفظوں سے زیادہ یا کم کیا تھا تمہارے پاس......

ہیلو...... ہیلو...... میں ہمزاد بول رہا ہوں...... کیسے ہیں آپ...... میں...... ہاں گھر آجایئے...... کون تھا۔ ہمزاد۔ اتنا کیوں سوچتے ہو اسلم شیرازی۔ تمہیں اتنا نہیں سوچنا چاہئے'۔ ہمزاد آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا ہے___ ادب چھوڑ دو۔ ساہتیہ کے جنگل سے باہر نکل آؤ___ ابھی سب کچھ میرا ہے۔ تم بھی میرے ہو___ تم پر تمہارا بھی حق نہیں ہے___ تم پر کبھی بھی تمہارا حق نہیں رہا۔ پیدا ہوتے ہی تم ادب کے جنگل میں کھو گئے۔ اور یاد رہے۔ تمہیں اپنی معصوم جینی کے لئے اس جنگل سے باہر آنا ہوگا___

کچھ دھندلے دھندلے سے خاکے یاد آتے ہیں۔ ابّا، امّی، چھ بھائی، بہنوں کی فوج، اور ہر بار ہمزاد میرا راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ تب بھی جب جینی سے محبت کی پتنگوں کی ڈور الجھ کر رہ گئی تھی۔ ہمزاد قہقہہ مار کر ہنستا تھا۔

'پھنس گئے ہو'

'نہیں......'

نہیں...... پھنس گئے ہو...... یاد ہے۔ وہ کیا کہتی ہے...... وہ کہتی ہے...... تمہیں رات دس بجے کے بعد لکھنا نہیں ہے...... نہیں غلامی کرنی ہے...... غلامی......'

ہمزاد ہنس رہا ہے___

رات اتر رہی ہے...... آہستہ آہستہ......

مجھے گلاس بڑا دے، شراب کم کردے۔ شراب ہی کم کردی تو کیا مزہ۔ گلاس چھوٹا دے۔ اور شراب بھی کم نہ ہو...... مگر،

ٹھہرو___

تمہیں حق کس چیز کا ہے اسلم شیرازی؟

کیا صرف پیدا ہو جانے کا......

جنون میں ڈوبی حرکتیں کرنے کا...... یا؟

ذرا سگریٹ بجھا کر ایک ڈائیلاگ مار لوں...... اپنے علاوہ کبھی بھی، کسی بھی سامنے والے کو، کچھ سمجھا نہیں

میں نے اسلم شیرازی۔اس لئے کہ......؟

آنکھوں میں ایک مصنوعی چمک، جس سے چہرے کے سارے کنارے روشن ہو گئے ہیں...... لہجہ میں تھوڑا سا بھاری پن...... اٹک اٹک کر مکالمہ ادا کرنے کا انداز...... کوئی سی بھی ایک سگریٹ دو انگلیوں کے بیچ آجاتی ہے اور ہونٹ سے لگ جاتی ہے...... کیونکہ میں نے کبھی کسی دوسرے سے خود کا موازنہ نہیں کیا۔الگ رکھتا ہوں خود کو سب سے، شیکسپیئر تک سے__،

پھر وہی خود فریبی...... ہاتھوں میں بچ گئی ہے بجھی ہوئی سگریٹ__ مگر آنکھیں اب تک مکالمہ کی گرمی سے روشن ہیں اور چہک رہی ہیں...... سرخ سے ہونٹوں پر (شاید) کوئی مسکراہٹ رقص کناں ہے......

یار چھوڑ بھی اسلم شیرازی......

سوال صرف یہ ہے، تمہیں حق کس چیز کا ہے......

کیا صرف پیدا ہو جانے کا......؟

جیسے بہت سارے دوسرے پیدا ہو گئے__ زمین کی گندگی میں اضافہ کرنے والے بہت سے کیڑے، مکوڑے جانور، بے نسل مکھیاں، مچھر، دلدر، غریب__، انسانوں سے کٹی ہوئی کوڑھیوں کی ٹولیاں__ بھک منگے، سردیوں میں، کہرے میں لپٹے آسمان اور ٹھنڈ برساتی زمین کو اپنے ننگے بدن کی لاش دکھاتے ہوئے۔

میلی رضائی میں اپنے گندے بدن کو گھسیڑے ہوئے، ٹھٹھرتے ہوئے__ یا ہر موسم میں فسادسے مرتے ہوئے، بھوک سے، فاقہ سے، قحط سے، غریبی سے، خودکشی سے، قتل سے__

مرتے ہوئے۔بس مرتے ہوئے__

بس، عمر ختم کردینے کی آرزو میں جیتے ہوئے__

بس، موت کے بعد کے احساس میں الگ الگ طرح اور رنگوں میں محسوس کرتے ہوئے......

تمہیں یہ حق کس نے دیا کہ تم پیدا ہو گئے......

اور چلو پیدا ہو گئے تو...... تمہیں یہ حق کس نے دیا...... اسی سوال پر ڈٹے رہو......

ویری گڈ...... بہت اچھے جا رہے ہو نالائق بیٹے......

تو تم پیدا ہو گئے اور......

سقراط نے کہا تھا کہ...... جانور اور انسان کی نسل میں، سب سے گندے طریقے سے پیدا ہونے والا جانور انسان ہی ہے۔

سالے اسلم شیرازی، تم انسان بھی نہیں تھے...... تم وہ کیا تھے کہ...... تم پھٹیچر تھے__، بے حیا تھے__، بے موقع تھے__، بکواس تھے__، بے آبرو تھے...... اور...... تم سالے جذباتی تھے......

تم حساس تھے۔

اس لئے، گدھے تھے۔ مائی فٹ......

اور تم......

ٹھہرو...... گالیاں تو کبھی تمہارے ہونٹوں پر بجتی نہیں تھیں اسلم شیرازی — یہ تمہیں کیا ہو رہا ہے......

یا یہ تمہیں کیا ہو گیا ہے —

بکواس نہیں — تم اس سوال کو Over look کر رہے ہو، جو ابھی تم سے کچھ دیر پہلے پوچھا گیا...... یعنی تمہیں حق......

نہیں، مجھے یہ حق کسی نے نہیں دیا —

غلطی دراصل ڈارون سے سوچتے وقت ہوئی تھی......

مذاق نہیں۔ تمہیں حق......

تمہیں حق......

بجو...... بجو...... جتنا بجنا چاہتے ہو بجو...... اس سوال کا مطلب کیا ہے، مقصد کیا ہے۔ سالے ترقی پسند۔ سو کالڈ کمیونسٹ۔ کچھ بھی نہیں ہو تم...... مرنے والے مرجاتے ہیں...... مرجاتے ہیں کھو جاتے ہیں۔ مٹ جاتے ہیں۔ پریم چند ہوں۔ اقبال ہوں، ٹیگور ہوں...... گوئٹے ہوں، دوستوفسکی ہوں، سارترے ہوں، ...... کفکا ہوں......

نام کیوں گنوا رہے ہو...... کس کس کے نام گنواؤ گے......

سالے ہمیشہ سے بے اعتبار رہے ہو — ، اعتبار پیدا کرنے کے لئے وہی لوجک، منطق اور سوال در سوال......

سب مرجاتے ہیں۔ کبھی کبھی ذائقہ بدلنے کے لئے کیسی کیسی دانشوری ڈھونڈھی جاتی ہے۔ تو کہیں آنکھیں حیرانی کے فانوس میں بدل جاتی ہیں — تو کہیں غور و فکر کا سمندر جوار بھاٹا کی طرح لہروں میں کھو جاتا ہے...... اور کہیں، اپنا آپ ننگا نظر آتا ہے تو......

ہم سمجھتے ہیں کہ...... یہ سب زندہ ہیں۔ اپنے قلم سے، اپنی قوت سے...... اپنی فکری سطح سے...... اپنے اپنی......

اپنی کاوشوں سے......

لیکن بس چند لمحے کی دکانیں بجتی ہیں، سے می نارس ہوتے ہیں، جلسے ہوتے ہیں...... کتابیں پڑھی گئیں اور معاملہ ختم ہوا — گفتگو کر لی گئی اور بات دوسرے رُخ پر پہنچ گئی......

بات ہمیشہ دوسرا موڑ لیتی ہے......

بات ہمیشہ ایک محور سے دوسرے محور پر چلی جاتی ہے......

بات ہمیشہ......

اس سوال کا کوئی مطلب نہیں......

مگر نہیں__ مطلب ہے اسلم شیرازی۔ یہ تم نہیں......کوئی اور ہے......شکست خوردہ۔ فریسٹریٹیڈ......

پریشان حال، بیمار اور__

ٹوٹا ہوا سے زیادہ گرا ہوا__

نگیٹو، نگیٹو، صرف نگیٹو دیکھنے والا......

صرف ایک غلط انجام کا عکس دیکھنے والا......

کچاّ، بہت کچاّ، ناپختہ، ناہموار اور بچکانی سوچ پر پلا ہوا، بے اوقات......

اسلم شیرازی......

تم ابھی مرے نہیں ہو......زندہ ہو__ سگریٹ ایک لمحے میں چھوڑی جاسکتی ہے۔ شراب نہ پینے کا عہد کسی بھی ایک قیمتی لمحے کو میسر ہوسکتا ہے؟......

اور جینے کی توانائی کسی بھی ساعت سے شروع کی جاسکتی ہے......

یہ......

یہ جو بہت ڈھیر ساری، تمہارے پاس اپنی سانسیں ہیں......ان سانسوں کے تار لپیٹ لو، سمیٹ لو......

سمجھو......جیسے سویوں کے لچھے مشین نے اگل دیئے ہوں، تم لچھوں کو آپس میں ملا رہے ہو......

اور اسلم شیرازی__

وہاں......پینٹنگس میں، آڑی ترچھی لکیروں میں، ذرا غور سے دیکھو......نہیں......کیا ایک عورت اپنا عریاں پستان سمیٹے باہر نہیں نکل آئی ہے__؟ لکیروں سے، تصویر سے، پینٹنگس سے__، دیکھو......ذرا غور سے......

اور تمہارے مقابل کھڑی ہوگئی ہے۔

نہیں۔ یہ جینی نہیں ہے__ پرل نہیں ہے۔ 'نغمہ' نہیں ہے__

چلو کوئی بھی ہے......تمہارے کام کی نہیں ہے__، تب بھی کیا ہوا، جیتی جاگتی عورت ہو یا پینٹنگس کی عورت__ زندگی اس کے بغیر بھی، یعنی رنگوں کے ساتھ یا بے رنگ بھی حسین، بامعنی، مقدس اور خوبصورت ہوسکتی ہے......

بشرطیکہ تم اپنے حساب سے کینوس میں رنگ بکھیرو۔

نہیں۔ لڑکی کی بات چھوڑو اسلم شیرازی......

یوں کہو کہ، ایک ہی زندگی، مگر ہر زندگی کی اپنی اہمیت ہے__، اور ہر ملی ہوئی زندگی کو اپنے حساب اور

اوقات کے مطابق رنگ بھرنے کی ذمہ داری بھی ہماری ہے__

دن کتنے کٹے__ یا رات کتنی اُتری__، سوال اس کا نہیں ہے اسلم شیرازی__ آج رات سوال صرف ایک ہے کہ تمہیں حق......

چلو کوئی بات نہیں...... وقت دیکھو......

یاد کرو__ کتنا عرصہ ہوا، کوئی صبح، کسی سورج کا نکلنا نہیں دیکھا تم نے...... جب ایک سفید آسمانی کینواس پر سرخی چھاتی ہے اور سرخ سرخ گول دائروں سے اچانک رنگوں کا جھما کا ہوتا ہے...... جیسے سنائی سڑک پر قدرتی رنگوں کے نور بکھر جاتے ہیں...... جیسے دھندلا سا بے نور سویرا اچانک سرخی مائل سویرے میں تبدیل ہو جاتا ہے...... اور آسمانی کینواس کی سرخی ایک گول مول آگ کے کوندے میں تبدیل جاتی ہے...... ہلکے اجالے میں سنائی سڑک...... کسی رکشہ کی گھنٹی، اجنبی مسافروں کی کم کم آمد یا کبھی کبھی کسی قدم کی چاپ...... کسی گاڑی کا ہارن یا کسی بطخ کی ٹیں ٹیں...... کسی مرغ کی اذان...... چڑیوں کی چہچہاہٹ، کوّے کا بلاوہ......

سنائی سڑک پر وقفے وقفے باہر کے دروازوں کا کھلنا...... غنودگی بھری آنکھیں...... کتوں، گدھوں کی چہل قدمی......

ہلکی سی خنکی، تھوڑی سی ہوا...... اور بہت سا لطیف احساس...... فرحت بخش جھونکے، اور بدن سے تھکن چراتی ہوئی، جھانکتی ہوئی صبح......

تم نے عرصہ سے ایسی کوئی صبح نہیں دیکھی اسلم شیرازی......

ایسی صبح...... کم بخت مجھ سے اچھا تو وہ نپولین بوناپاٹ تھا۔ کہتے ہیں اُسے نیند بہت کم آتی تھی۔ یا دی گریٹ سکندر...... وہ بھی بہت کم سوتا تھا__ اور وہ ہٹلر کا بچہ__

جینی تم میں کوئی سکندر دی گریٹ نہیں دیکھتی تھی، اسلم شیرازی......

جینی کہتی تھی...... تم میری پسند ہے۔ اس لیے مجھے تم پر حکومت کرنے کا حق حاصل ہے......

پاگل ہے وہ...... Over Ambitious، سموئیل کہتا تھا...... یار، لڑکیوں کو کبھی Over-ambitious نہیں ہونا چاہئے__ پھر ایک مدھم دلآویز ہنسی...... اور یہی بات اس کے ساتھ والے مرد پر بھی ثابت ہوتی ہے نا......

شٹ...... ابھی جینی نہیں آئے گی...... ابھی اس وقت...... جب تک کمرے میں ساغر و مینا کی جھنک موجود ہے اور ایک خود کو بھلا دینے والا خمار...... جینی نہیں آئے گی...... جینی کو نہیں آنا چاہئے

اور اسلم شیرازی...... سنو...... نہیں بکو...... وہ برجستہ شعر...... جو ایسے موقع پر روانی سے بکتے رہتے ہو تم بے جھجک...... بغیر سوچے سمجھے...... شروع ہو جاتے ہو......

تو سنو......

کیونکہ...... ابھی خمار چھار ہا ہے اور خواب سو رہے ہیں۔ یادوں کے 'رت جگے' جاگ گئے ہیں......

اور___

بکو...... بکتے جاؤ...... تو سنو...... سنتے جاؤ......

عرض کیا ہے...... "کیوں پیتے ہو

پینا کیا ہے

ہنستے ہنستے جینا کیا ہے

رونا کیا ہے؟

جو بھی سوچا، جو کچھ دیکھا

سوئیٹر جیسا بُنا تھا جو کچھ

جو کچھ پہنا

جو کچھ اوڑھا___

جو بھی بچھایا

جو بھی کھایا___ خواب محل تھا

جینے کے ہر اک دروازے پر ایک خواب محل تھا......

ہر ایک قدم اور ہر سانسوں کی سرگم پر ایک خواب محل تھا

تصویروں میں، باتوں میں

سڑکوں پر، چوراہوں پر

گلیوں میں، چوباروں میں

سوچ کے ہر اک رستے پر ایک خواب محل تھا

فکر کی ہر اک چوکھٹ پر اک خواب محل تھا

خواب محل...... پر کیا دیکھا تھا؟

دروازوں یا محرابوں اور طاقوں پر

کیا آنکھوں نے کچھ دیکھا تھا؟

کتنی سیڑھی؟

کتنی کمرے؟

در و دریچے

آنگن، روزن

باغ، بغیچے

خواب محل بس خواب محل تھا
اس کے آگے جو رستہ تھا
رستہ گم سم ہو کر سو جاتا تھا
ایسے ہر گم سم رستے پر
جہاں کہیں بھی چاہو گے
شیرازی کو پاؤ گے

ٹھہرو اسلم شیرازی!

محویت پھر ٹوٹتی ہے...... وہ حیران ہوتا ہے...... سب گڑ بڑ کر دیا......

کون ہے...... یہ کس نے ٹوک دیا...... شعر اپنا راستہ خود ہی ایجاد کر رہے تھے...... اور معنی بہاؤ تلاش کر رہے تھے......

نہیں اسلم شیرازی، جھوٹ بول رہے ہو تم......

غلط سوچ رہے ہو تم......

غلط، جھوٹ...... جو فریب کی طرح تم سے، تمہارے وجود سے دامن گیر رہا___ شامل رہا تم میں...... جاں نثار رہا تمہیں...... پیتا رہا تمہیں...... جسے شعر کہتے ہو...... جسے ادبی سرمایہ سمجھ رکھا ہے...... جس کے لئے اپنی دنیا تک کو...... خیر چھوڑو...... مورکھ ہو تم...... اُن بہتے اشعار کی طرح...... جسے محض گنگناتے ہوئے تم نے خود کو تیس مار خاں سمجھ رکھا تھا...... کیا رکھا تھا اُن اشعار میں...... صرف ایک جنونی لمحے، ایک نشاط آگیں تصور کے سوا......

ہو کیا تم___؟

چیز کیا ہو___؟

جیسے محویت ٹوٹتی ہے...... سچ؟ کچھ بھی نہیں ہوں میں؟ میں یعنی اسلم شیرازی...... چیونٹی برابر بھی نہیں...... محض فریب...... اٹھنے کی کوشش ہوتی ہے تو ڈگ مگ، ڈگ مگ کرتے پاؤں ہوتے ہیں...... ذہن میں چلتی ہوئی آندھیاں ہوتی ہیں......اور......

زندگی یہی ملی ہوتی ہے سب کو___ کسی کو چیتھڑے میں___، کسی کو ریشم وخواب میں...... مگر سانس لینے اور سانس کا انت ہو جانے تک یہی زندگی ملی ہوتی ہے...... تم اس میں در آنے والے پیچ وخم کی پرواہ کیوں کرتے ہو......

شاید ایک بار، مرتے مرتے میں نے ہمزاد کی آنکھوں میں طمانیت کا احساس دیکھا تھا......

ممکن ہے، ایسا نہیں ہو مگر......

مجھے ایسا کیوں لگا کہ ایک بار گراں سے مکتی مل جانے کے احساس سے اسے سکون مل گیا ہے......

ہمزاد مسکرایا تھا......!

نہیں، اس نے مسکرانے کی کوشش کی تھی......

جیسے مسلسل جبر سہتے ہوئے، جسمانی، ذہنی اذیت کی قبر میں مسلسل پڑے پڑے تھک جانے والے سلسلے کا انت کرتے ہوئے......،

جیسے ہر بار ایک نئی پیڑا، نیا دکھ پہننے کے احساس سے مکتی پانے کے لئے......

جیسے......

بہت سارے 'جیسوں' سے ایک لمحے میں خود کو علیحدہ محسوس کرتے ہوئے، اس کے ہونٹوں پر خود بہ خود ایک مسکراہٹ در آئی ہو......

سنو......

تم کب مرو گے...... کب پیچھا چھوڑو گے آتما سے۔ آتما کو بندی بنا لیا ہے تم نے

کب پیچھا چھوڑو گے میرا......

شٹ___ خود فریبی کے شکار ادیب۔ ادب اور زندگی۔ ہر جگہ وہی سلسلہ......

پہلے تم پر فخر رہا تھا مجھے___

تم مختلف ہو/ دوسروں سے الگ/

میں ہوا میں ناچتا تھا___

تم مسکراتے تھے،

تو میں گنگنا اٹھتا تھا___

تم سوچتے تھے،

تو میں گہرائی میں ڈوبتا چلا جاتا تھا۔

جھومتا تھا

بہاروں کے گیت گاتا تھا...... مچلتا تھا......

تم میں پلتا تھا/ تم میں رہتا تھا/

اور تمہارے بن___

تمہارے بن کا تصور___ بھلا راتیں کیسی ہوں گی

دن کیسا ہوگا؟

ساون کیسا ہوگا؟

موسم کیسا ہوگا؟

جھرنے کیسے ہوں گے؟
بارش کیسی ہوگی___!
خواہش کیسی ہوگی___
سپنوں سے حقیقت تک کی یاترا میں جیسے ایک تم شہزادے تھے اور ایک میں شہزادے کا عکس......
جیسے......اور 'جیسے' کا ساتھ چھوٹ گیا تھا......
تم وہ نہیں تھے جو خوابوں میں دیکھتا، سوچتا اور جھومتا تھا۔
تم، اِسی دنیا کے انسان تھے......
میں تو تمہیں کسی اور ہی دنیا کی مخلوق سمجھ رہا تھا......
اسلم شیرازی، تم اسی دنیا کے انسان ہو......
اس لئے تم آزاد ہو، تم جو چاہو کرو......
ہنسو، دکھی رہو، رنج سہو......یا پیو___

تو یہ پہلی ڈراؤنی رات کی کتھا ہے۔
وہ ڈراونی رات___ جب میرا ہمزاد چپ چپ، میرے بدن کی تنہائی سے گھبرا کر، میرے سامنے آکر کھڑا ہوگیا___
'مجھے پہچانتے ہو؟'
وہ میرے چہرے کا ایک تاریک عکس تھا۔ میں اُس کے ہلتے ڈُلتے سایہ کو دیکھ رہا تھا___
'کیا چاہتے ہو تم؟'
وہ اُچھلا___ اُچھل کر میرے بدن میں سما گیا___ کالی ڈراونی رات۔ باہر تیز ہوا چل رہی تھی......
شاید کہیں بجلی گری تھی۔ ایک تیز گرج کی آواز ہوئی___ وہ کہہ رہا تھا___
یہ آواز سن رہے ہو___ میں یہ ڈراونا سناٹا بن کر' تم میں پھیل جانا چاہتا ہوں۔ تم میں۔ تا کہ تم' زندگی سے مایوس ہو جاؤ___
'پھر کیا ہوگا؟'
'میں تم پر سایہ کردوں گا'
'اس کے بعد'
ہمزاد کے لہجہ میں شوخی تھی___ پھر تم کہاں ہوگے۔ میں رہوں گا___ تم پر حکومت کرنے کے لئے___

میں نے آنکھیں بند کیں۔ ابا کا خیال کیا۔ ابا ذہن کے پردے پر روشن تھے۔ معصومیت کی حدوں سے بھی

معصوم ایک چہرہ۔ دنیا کا سب سے حسین، سب سے روشن چہرہ___ کرتا، پائجامہ۔ کالے بالوں میں کہیں کہیں اُجلے تاروں کا الجھاؤ___ ابا 'عشق' بن کر جسم میں اُتر جاتے ہیں۔

گھبراؤ مت۔ تم نے محبت کی ہے۔ جو محبت کرتے ہیں، ہمزاد اُن پر حکومت نہیں کرتے۔ وہ حکومت کرتے ہیں اپنے ہمزاد پر___

ابا کا عکس غائب ہے___

بارش رُک گئی ہے۔

بجلی کا گرجنا تھم گیا ہے۔

کھڑکی کھولتا ہوں___ بارش میں نہایا ہوا آسمان۔ کہیں کہیں بدلیوں کا جمگھٹا۔ اس جمگھٹے میں ابا کا چہرہ مسکرا رہا ہے۔

اسلم شیرازی۔ خوش رہو___

کیا میں آپ کو لکھ سکتا ہوں ابا۔

'مجھے کوئی بھی نہیں لکھ سکتا___'

تو اسلم شیرازی، کمرے میں گم صم ہے___ خاموشی کے بہتے سیلاب کے حوالے___

تو یہ کہانی آپ ہی آپ شروع ہو گئی___

لیکن ابھی ڈراونی رات کا ایک خواب اور باقی ہے___

دلّی، اسلم شیرازی اور خوفناک راتیں

'یہ دلّی ہے'

جہاں ترقی کرتے ہوئے/

خوشی کا ہر اک زینہ طے کرتے ہوئے بھی/

ہم ویسے خوش نہیں ہو پاتے،

جیسے اپنے وطن میں، بچپن میں ہوتے تھے

ہم بھول جاتے ہیں اپنا نام

اور شروع ہو جاتا ہے___ خوفناک راتوں کا سفر

oo

شتو ینہ سے جنم

اور جنم سے مرتیو تک

ہاتھوں میں خواہشوں اور

ناخواہشوں، کی جو بھبھوت دبی تھی

وہ دبی رہی

TIME PAST

TIME PRSENT

ARE ALL CONTAINED IN TIME FUTURE

WHEN ALL TIME IS ONE

___T.S. ELIAT

ڈراونی رات کا دوسرا سفر اور لفٹ:

اونچی اونچی فلک بوس عمارتیں___

چھوٹے شہر کی فضا سے نکل کر اچانک یہ محلّے، تیس محلّے پوری شخصیت میں ایک خاص طرح کا غرور تو نہیں بھر دیتے......

اسلم شیرازی، کچھ یاد آتا ہے...... وہ ٹاٹ کے پیوند سا جھولتا ہوا پردہ، وہ بوجھل بوجھل سی بے ربط باتیں، دل سے نکلے ہوئے مگر بھونڈے قہقہے اور چھوٹی چھوٹی سنکری گلیاں...... چھوٹے چھوٹے مکانات...... کچے پکے مکانات......

ان مکانوں سے باہر نکلتے ہی، کشادہ ہنگام سڑک کی ٹریفک کے ساتھ ہی وہ سارے رشتے ختم ہو گئے تھے......

کیا سچ مچ......؟ وہ بھولا بسرا جذباتی آدمی...... وہ شرمیلا سا آدمی...... وہ بے حد معصوم سا آدمی...... کیا سچ مچ اسکائی اسکریپرس کی چونچ میں سما گیا وہ آدمی یا اُسے لفٹ لے گئی___

لفٹ لے گئی...... چُرا کر، اٹھا کر___

شاید شروع سے ہی ڈرپوک، بزدل جیسے روائتی لفظ میرے آگے پیچھے جھولتے رہے ہیں...... برسوں پیچھے

چھوئے ہوئے مکالمے جیسے آن میں، مجھے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں......

'شام ہوگئی ...... اب اسلم کا کیا ہے...... اس کمرے سے اُس کمرے تک جاتے ہوئے پناہ مانگے گا......'

کمرے کے باہر، جہاں دروازہ کھول کر گلی میں جانے والا زینہ ہے وہیں ہے سنڈاس...... رات کے زیادہ نہیں، بس نو بج رہے ہیں......

کہاں جاؤ گے؟

پاخانہ لگا ہے......

امّی باہر کھڑی ہیں...... اور اندر ___ سنڈاس کے نیچے بہت سارے بھوتوں کی کالی کالی آنکھیں وحشت سے مچل رہی ہیں...... آواز دیتا ہوں...... امّی ...... امّی ...... آپ ہیں نا......

اس کمرے سے اس کمرے...... اور اوپر، بالائی منزل ___

رات جیسے اپنے پروں میں مجھے سمیٹ کر اپاہج، دبّو اور کمزور بنا دیتی ہے......

سنسنی بھر دیتی ہے......

گوشت پوشت کی نازک سی عمارت خوف کا خول پہن لیتی ہے اور دل دھڑکنے سا لگتا ہے......

مگر کیوں اسلم شیرازی...... اتنے ڈرپوک کیوں تھے تم؟

کس سے ڈرتے تھے ___ اندھیرے سے ___ اندھیرے میں کسی کی موجودگی سے ___ بھوت جنّات سے یا......

کوئی بھی، جو تم پر قابض ہو سکتا ہے۔ چھا سکتا ہے...... ڈرا سکتا ہے...... لہولہان کر سکتا ہے تمہیں...... یا تمہاری جان لے سکتا ہے......؟

بس، یونہی، اپنی جان سے خوفزدہ تھے تم؟

اتنی سی تھی حقیقت......

یا نانی امّاں اور دادی امّاں کی کہانیوں سے نکلے آسیب تمہیں ڈستے تھے...... منہ چڑھاتے تھے......

تم اپنی موت سے ڈرتے تھے...... یا موت کے بارے میں جانتے تھے ___، اسوقت ایسا کچھ بھی نہیں تھا اسلم شیرازی......

اس لئے کہ اس وقت تک کوئی سی بھی موت تمہارے پاس سے گزری کہاں تھی کہ تم اس حقیقت کے طلسم میں جھانک سکتے...... اپنی روح کے ریزے ریزے چن سکتے اور ___

خوفزدہ ہو سکتے ___

یہ لفٹ کس فلور تک جائے گی......؟

فورتھ فلور تک ___

ففتھ فلور نہیں ہے...... دلّی میں ففتھ فلور کا رواج کم ہے......

ففتھ فلور ___ ترقی اور اڑان کے درمیان یہ ایروپلین کہاں سے آٹپکتا ہے کم بخت......

ایر پورٹ پاس میں ہے نا، ففتھ فلور رہنے سے جہازوں کو اپنے پنکھ کھولنے میں دشواری ہوتی ہے......

شٹ ___ کہاں پھنس گیا ___

مجھے جانا کہاں ہے ___ ؟

اوپر...... فورتھ فلور پر ___ ابھی اتنی عمر نہیں ہوئی مگر...... اپنی تھکاوٹ بھی تو کوئی چیز ہے...... تھک جاتا ہوں...... ڈراونے خواب سا، لمبی لمبی سیڑھیوں کی قطار دیکھ کر ___ سڑک کے پاگل ٹریفک کو دیکھ کر ___ زمانے سے بے خبر آنکھیں موندے بھاگتے لوگوں کو دیکھ کر......

عمر کے ہر پڑاؤ کے بندے...... ہر پڑاؤ کے لوگ......

ننھے منّے مگر ابھی سے تجربوں کے پل صراط پر کھڑے ___ یا اپنے زمانے کی 'بیلی' جانے والی روٹیاں دیکھتے ہوئے......

یا حالات کے سانچے میں، کمہار کے چاک سا ڈھلتے ہوئے......

ہم...... اِن بچوں میں ہم کہیں نہیں تھے...... ہم بچپن میں بھی نہیں تھے...... ہم کبھی نہیں تھے......

نہیں ہم بچپن میں بچے تھے...... جیسے بچے ہوتے ہیں یا بچوں کو ہونا چاہئے...... بچپن کی سرحد سے کچھ باہر نکل کر بھی ہم بچے تھے ___ جیسا بار بار گھر، آنگن ہمیں کہا جاتا تھا۔ ہم بہت دنوں تک بچے رہے...... ہم اس سے بھی آگے بچے بنے رہ سکتے تھے...... مگر وہ تو...... پیر پھسل گیا ___

اور میں ___ کشادہ سڑکوں پر اپنی عمر وکا ٹفن باکس لٹکائے ہوئے بچے ___ نہیں یہ کہیں سے بچے نہیں ہیں......

صرف قد سے چھوٹے ہیں ___ کم ہیں...... ان کے چہروں پر وہ بچوں والا بچپنا نہیں ہے...... بچوں والی شوخی نہیں ہے...... بچوں والا احساس نہیں ہے...... بچوں سے جڑا بچپن نہیں ہے......

بچے ___ آگے پیچھے، کچھ بھی نہ دیکھنے والا بچے۔

شرارتوں کے پنکھ سمیٹنے والے بچے......

راستوں میں...... اپنے لئے بہت سے نئے نئے راستے، اور راستوں میں رکھی نادید شرارتیں چرانے والے بچے......

بچے، گلاب سے چہرے والے، اوس کی بوندوں جیسے ڈھلے ___ صبح جیسے نکھرے ___ گوریا جسے معصوم اور......

بچے گھر پر ماں باپ کے سائے میں، دعاؤں کی تلاش میں نکلے ہوئے ___ بھٹکتے ہوئے اور زیادہ کچھ بھی نہ سوچنے والے بچے......

بچے......بس اپنی تلاش میں مگن__
اپنی راہ میں چلتے دوڑتے بھاگتے ہوئے......

سنو اسلم شیرازی......ایسے بچے جیسے تم تھے......ایسے بچے کہاں کھو گئے......ایسے بچوں کو کہیں دیکھا ہے تم نے؟

کہیں، اس کشادہ سڑک کی بھیڑ میں......؟
یہیں، آس پاس......کسی قطار میں......؟
اسکول اور پارک کے راستوں میں......؟
نہیں__ شاید ایسے بچوں کو، چلتے دوڑتے ہوئے کوئی ڈائنا سور لے گیا__
اور اب اعتراف کرو کہ یہ بچے نہیں ہیں یا ایسے بچے ادھر مدّت سے تم نے نہیں دیکھے__

کہاں جانا ہے......؟
فورتھ فلور تک......
یہ لفٹ......نہیں لفٹ سے نہیں......سیڑھیوں سے آتے ہیں......
سیڑھیوں سے......پاگل ہو گئے ہو......
لفٹ سے__ ڈر لگتا ہے......
وہاں__ ریلنگ کے پاس کچھ لوگ کھڑے ہیں......ورلڈ ٹریڈ سینٹر......لوہے والی سیڑھیوں میں کرنٹ دوڑ رہا ہے......سیڑھیاں اوپر نیچے جا رہی ہیں......آدمی بس ایک جگہ کھڑا ہے۔ سیڑھیاں خود ہی اُسے اوپر، منزل تک پھینک آتی ہیں......
نہیں__ یہیں ٹھیک ہے......
ورلڈ ٹریڈ سینٹر......سودے بازی اور تجارت کی جگہ......
وہاں سیڑھیوں کے پاس ایک جوان لڑکا اور لڑکی کھڑے ہیں......آپس میں کتنے مگن اور کھوئے ہوئے......دنیا جہان سے بے خبر......
وہ بچہ زندہ ہے......
وہ بچہ شاید ان میں ہی، کہیں سانس لے رہا ہے__
وہ بچہ زندہ ہے......یا ایسے زندہ بچوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے والی آنکھوں پر ایک خاص طرح کا پردہ چڑھ گیا ہے......
آئل کمپنی کا بھونپو چیخا ہے......

لفٹ کے دروازے بند ہیں......

انڈیکیٹر اوپر سے نیچے آنے والوں کی نشاندہی کر رہا ہے...... گراؤنڈ فلور پر___

گراؤنڈ فلور پر آ کر لفٹ ٹھہر گئی ہے۔ مگر کوئی نہیں...... صرف دروازے چر چرا کر ہلتے ہیں یا کھل جاتے ہیں مگر کوئی نہیں...... کبھی کبھی ایسا بھی ہو جاتا ہے...... ممکن ہے...... کسی نے گراؤنڈ فلور تک آنے کا فیصلہ کیا ہو، بٹن دبایا ہو...... پھر بٹن درمیان میں ہی روک کر یا پہلے ہی اتر گیا ہو......

یا پھر......

یا پھر کچھ بھی ہو سکتا ہے۔

کچھ بھی......

آہنی دروازہ کھل گیا ہے......

اسوقت لفٹ میں داخل ہونے والا صرف میں ہوں...... اندر سوال مچل رہے ہیں...... چڑھوں؟ ارادہ ترک کر دوں...... پیدل ہی...... بس فورتھ فلور تک ہی تو جانا ہے...... لفٹ بیچ میں ہی خراب ہو گئی تو؟

نہیں، ایسا کیسے ممکن ہے...... ورلڈ ٹریڈ سینٹر ہے...... یہاں تو لفٹ کے خراب ہونے کا سوال ہی نہیں......

ہر بات کا جواب ہونٹوں پر ہے...... تسلّی اور مضبوطی کے سارے لفظوں کے باوجود حوصلے اور عزم کی چٹانوں پر ذرا سی نمی برقرار ہے۔ چڑھوں یا___ اندر اتنی زیادہ کشمکش کیوں چلتی رہتی ہے...... ذرا ذرا سی بات پر...... پور انڈین...... شاید اسی لئے ترقی کی رفتار میں پیچھے رہ گئے ہیں...... وہی، ذرا سی جرأت اور حوصلے کی کمی...... فیصلے تک پہنچنے میں انتظار کی لمبی مسافت......

سوچنا کیا ہے......

اور اسلم شیرازی، یہ تو محض لفٹ ہے...... سائنس کی دریافت___، بیٹھے بیٹھے اوپر لے جانے اور اوپر سے نیچے لے آنے کا ایک معمولی سا کنٹرول سسٹم___ زندگی کے بہت سے موڑ ایسے ہوتے ہیں، جہاں سوچنا نہیں پڑتا...... یا جہاں فکر کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی......

سوچنے کے لئے ایک بے مروّت سا احساس بھی ہے تمہارے پاس...... اسے سہلاؤ، کریدو...... اس کے غضب، غرور اور غصے کی کہانیاں دیکھو......

سو چومت اسلم شیرازی___ جیسے، زندگی کے بہت سے فیصلے بے سوچ سمجھے ہو جاتے ہیں...... بس ویسے ہی...... دروازہ بند ہو گیا تو پھر انڈیکیٹر دبانا پڑے گا...... پور انڈین...... وقت کے کھونے کا ذرا بھی رنج نہیں ہے، تمہیں؟

میں اعتراف کرتا ہوں کہ...... موت اسی ایک لمحے میں کہیں رکھی ہے...... جہاں ہوا کا گزر نہیں...... ایک تنگ سی قبر نما کوٹھری ہے...... جس میں پاؤں سے سر تک اڑان کے اندھیرے___ تنگ و تاریک لمحوں کے سرد

کر دیا ہے خود کو...... آہنی گیٹ ایک دوسرے میں چڑمڑا کر بند ہو گئے ہیں...... عجیب سی آواز ہوئی ہے...... ایسی آواز تو نہیں ہوتی...... ۴ کے ہندسہ کو انگلیوں سے چھوتے ہوئے بدن میں عجیب سا خوف سما گیا ہے......

مگر کس بات کا ہے خوف؟ لفٹ چلتے چلتے بند ہو گئی تو؟ بجلی فیل ہو گئی تو...... کوئی اندرونی خرابی آگئی تو......

بس چند لمحے...... سیکوریٹی گارڈ کے آنے اور دروازہ کھلوانے تک کے چند لمحے، جو موت سے زیادہ تکلیف دہ ہوں گے......

مجھے اعتراف ہے کہ موت کا خوف اس ایک لمحہ سے زیادہ بھیانک نہیں ہو سکتا...... بس ایک کشمکش بھرا لمحہ جب موت زندگی کے جسم سے روح کو چُرا کر ہوا کے دوش پر پکھر...... سے اڑ جاتی ہے...... اور ایک بے متحرک ،ٹھنڈا جسم شناساؤں کی گول گول پتلیوں میں ناچتا ہوا لمحہ عبرت بن جاتا ہے......

میں اعتراف کرتا ہوں کہ زندگی موت کے اس بھیانک لمحے سے کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے...... زندگی کا ہر لمحہ...... کامیابی اور ناکامیابی کے ہر زینے پر مسرت کے ساتھ خوف کا ہمزاد بھی پیچھے پیچھے چلتا رہتا ہے......

لفٹ میں جانے کا یہ کوئی پہلا اتفاق نہیں ہے...... مہانگری کی بھیڑ چال میں کتنے دنوں تک لفٹ سے بچ سکتے ہیں آپ؟ اور ایسے کتنے منظر آنکھوں میں ہیں کہ لفٹ خراب ہو گئی ہے...... خطرے کی گھنٹی بوکھلا کر بار بار چیخ رہی ہے...... یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اندر پھنسے ہوئے لوگ بغیر ہوا، بغیر روشنی زندگی کے آکسیجن کو لینے کی امید میں باہر آنے کو کسقدر بیتاب ہیں اور ان کی انگلیاں بار بار خطرے کے الارم کو چھو رہی ہوں گی۔

لفٹ خراب ہے......

یہ گھنٹی کیوں چیخ رہی ہے...... لوگ لفٹ میں پھنس گئے ہیں...... سیکوریٹی والے، لفٹ مین، چوکیدار بھاگ کر آتے ہیں___ حکمتِ عملی سے کام لیا جاتا ہے...... لفٹ کا دروازہ کھل جاتا ہے......

اور پھر جیسے...... بھیڑوں کی طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے لوگ___ ہوا اور روشنی کے نظام میں بے چینی سے کود پڑتے ہیں...... کتنے لمحے اندر گزرے ہوں گے___ خوف اور جنگ کے لمحے......

کشمکش اور ذہنی دباؤ کے لمحے......

اور ان لمحوں میں آہنی قبر میں پھنسے لوگوں کی کیا گت ہو جاتی ہے......

زندگی — اسی آہنی گیٹ کے اندر کہیں رہ گئی ہے زندگی___

فورتھ فلور...... انڈیکیٹر چمک رہا ہے...... آہنی دروازہ چرمرا کر کھل گیا ہے...... خوف سے نجات...... سانسوں کی آزادی...... چہرے پر ایک ماندی چمک......

کتنی تیز روشنی ہے اور کتنی خوشگوار ہوا......

ہاں، اب زندگی میں لوٹ آیا ہوں......

اور اس لئے لوٹ آیا ہوں کہ اعتراف ناموں کی جو پوٹلی میرے سانسوں کے ساتھ بندھی ہے، اُسے کھولوں...... اُسے ایک ایک کر کے کھولوں...... اور زندگی سے وابستہ رازوں کو آپ کے سامنے رکھتا جاؤں......

باہر ایک بچہ کھڑا ہے...... اسکول میں پڑھنے والا بچہ...... عمر، یہی کوئی دس بارہ سال...... کندھے پر اسکول کا بستہ پڑا ہے...... میرے باہر نکلتے ہی وہ لفٹ کی آغوش میں سما جاتا ہے...... اس سے پہلے کہ میں گھوم کر اُس بچے میں کچھ ٹٹول سکوں، انڈیکیٹر پر ۴ کا ہندسہ بدل چکا ہوتا ہے......

وہ بچہ......

آنکھوں کی پتلیوں میں کچھ پرچھائیاں سی دوڑتی ہیں...... کچھ نقوش بنتے ہیں، مٹ جاتے ہیں......

وہ بچہ...... وہ بچہ زندہ ہے، جسے میں نے اپنے احساس کی آنکھوں سے دیکھا تھا...... وہ بچہ زندہ ہے...... اور اِن میں ہی کہیں سانس لے رہا ہے۔ وہ بچہ ___ ساشا ہے۔ میرا اپنا ساشا ___ اچانک میں اپنی بانہیں پھیلاتا ہوں۔ ساشا میری بانہوں میں سما گیا ہے ___

میں چین کی سانس لیتا ہوں۔ اور ڈراونی رات کے چنگل سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہوں۔

ڈراونی رات کا تیسرا سفر اور کنفیشن

تو صاحبان! وہ شرمیلا آدمی، یہاں سے، آپ کے سامنے سے رخصت ہوتا ہے......

الوداع......

میں اعتراف کرتا ہوں کہ......

جیسا کہ بہت کچھ اعتراف میں پہلے بھی کر چکا اور کرتا رہا......

اپنے ہونے، نہ ہونے کا اعتراف......

اپنی راتوں کے سمٹنے ___

اور دنوں کے تنگ ہونے کا اعتراف ___

اپنی بے حجابی کا اعتراف ___ اور اپنے حجاب کا اعتراف......

کنفیشن کہا ہوتا ہے یا ہم کنفیشن کرتے ہی کیوں ہیں؟ کنفیشن کرنے کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے......؟

یا اعتراف جرم کرنے سے قبل ہم خود کو مار کیوں نہیں دیتے......

نہیں ___ شاید مارنا آسان نہیں ہوتا......

اور میں جانتا ہوں__ خود کو مارنا آسان نہیں ہوتا...... اگر آسان ہوتا تو اب تک میرے ہاتھوں سے 'لبلبی' دب گئی ہوتی......

دھاں...... دھاں......

تم مر گئے ہو......

سانس رُک گئی ہے......

نہیں سانس نے زندگی سے رشتہ توڑ لیا ہے......

تم اندھیرے کی اننت گہرائیوں میں اتر گئے ہو......

مگر__ میں تو زندہ ہوں......

ابھی__ دانتوں سے ناخن چبانے تک کے سنجیدہ لمحے کے ساتھ__ میں زندہ ہوں......

مگر__ وہ شرمیلا آدمی......

صاحبان، میں اعتراف کرتا ہوں کہ ماں، نو ماہ تک جس گوشت پوست کے لوتھڑے کی، اپنی کوکھ میں پرورش کرتی رہی...... وہ کوئی میں نہیں تھا__

یا__ وہ انسانی گوشت کا لوتھڑہ تھا ہی نہیں...... جو انسانی پیکر میں تبدیل ہو جاتا......

وہ لوتھڑہ آگ یا مٹی سے نہیں بنا تھا__ جذبات کی تمازت سے اُسکی پرورش ہوئی تھی......

سنو، جب سانسیں راتوں جیسی تنگ ہو جاتی ہیں تو......'ازابیلوف' کی مارتیانا ہزیانی آواز میں، چیختی ہے......

'سنو__ مجھے پتہ ہوتا کہ میری کوکھ میں ایک شرمیلا آدمی پل رہا ہے تو...... میں اپنی کوکھ گرا دیتی......'

'میں اپنی کوکھ کو جلا کر مار دیتی......'

مگر افسوس__ 'بازاروف'...... تمہیں پیدا نہیں کرتی......

'قسم سے__ تمہیں پیدا نہیں کرتی......'

کس دن کے واسطے__؟

کیا اسی دن کے لئے کہ تم دنیا میں آتے......

اور ایک تماشہ بن جاتے__

تھیٹر ختم ہو گیا ہے کیا__؟

لوگ چلے گئے__

کرسیاں خالی ہیں......

کیا مجھے نیند آ گئی تھی......؟

ممکن ہے۔ ناٹک دیکھتے دیکھتے تھک گیا اور نیند آ گئی__ مگر ایسی بھی کیا نیند کہ تھیٹر خالی ہو گیا اور میں......

ازا بیلوف بھی چلی گئی......

مارتیانا بھی......

اپنی اپنی کہانیوں کے اوراق میں کردار داخل ہو گئے......

داخل ہو گئے اور لمبے ہو گئے__ سو گئے__

جب سب جاگے تھے، تم سوئے تھے......

اب سب سو رہے ہیں اور تم جاگ رہے ہو......

مگر صاحبان__ میں تو اعتراف کرنے آیا تھا......

اعتراف...... بہت سارے تھکے ہوئے دنوں کا اعتراف

اور بہت ساری تھکی ہوئی راتوں کا اعتراف......

بہت سارے بوجھل لمحوں کا اعتراف

اپنے اندر جھانکوں تو جیسے شرمیلے پن کی عمر پاؤں پاؤں چلتی ہوئی ماں کی اُسی اندھی کوکھ میں اتر جاتی ہے......

مسٹر اسلم شیرازی، تم پیدا ہوئے تبھی سے شرمیلے تھے......

شرمیلے ہونے کی ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں__ مجھے اپنے ہونے پر شرم آتی تھی...... مجھے لیٹرین یا پاخانے جانے پر شرم آتی ہے...... ایسے موقع پر مجھے اپنا حلیہ دیکھنے میں شرم آتی تھی...... مجھے گھر کے باہر لٹکے ہوئے ٹاٹ کے پردے کو دیکھ کر شرم آتی تھی...... مجھے ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں، جھڑتی ہوئی قلعی، ٹوٹتی ہوئی محرابوں کو دیکھ کر شرم آتی تھی...... مجھے مہمانوں سے شرم آتی تھی...... مجھے ان کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی۔ مجھے اسکول جانے میں شرم آتی تھی...... مجھے بہت سارے...... بہت سارے بچوں کے ساتھ بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی...... مجھے ان بچوں سے باتیں کرتے ہوئے شرم آتی تھی

مجھے شرم آتی تھی، اس لئے کہ میں تیز بولتا تھا۔

اس لئے کہ یہ خیال کھائے جاتا تھا...... کہ کسی کو میری آواز سمجھ میں آتی ہے یا نہیں__

بچے میری آواز نہ سمجھ پانے کے جرم میں قہقہہ بکھیرتے، تب بھی مجھے زور کی شرم آتی......

مجھے شرم آتی تھی کہ اپنے خیالوں میں، میں دنیا کا سب سے حسین اور خوبصورت بچہ تھا......

مجھے شرم آتی تھی کہ ملنے والا ہر شخص، ہر ہر راہگیر مجھے تک رہا ہوتا تھا...... اُس کی آنکھیں میری پیٹھ پر چبھ رہی ہوتی تھیں...... اور اس چبھن کے ساتھ ہی میرے پاؤں کے زاویے بدل جاتے...... قدموں میں لرزش آ جاتی...... کوئی ایک بازو جھک جاتا...... یا کسی ایک پاؤں میں خون کا دوران یکا یک بڑھ جاتا...... اور کل ملا کر یہ

عمل میری شخصیت کو، تمسخر اڑانے کے لائق بنا دیتے ــــ میں اپنی پشت پر تیرنے والے قہقہوں کو محسوس کرتا......

اور ــــ خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتا......

مجھے شرم آتی تھی کہ میرا رنگ اتنا صاف تھا، اتنا صاف تھا، اتنا صاف تھا کہ...... اور میری جلد ایسی نازک تھی، ایسی نازک تھی کہ...... یہ رنگ ہر پل، ہر لمحہ میرے وجود پر سوار رہتا......

یہ رنگ ہر پل، ہر لمحہ کسی نہ کسی نئی حسین کہانی کا جنم داتا بن جاتا...... یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں کا ساحر بنا دیتا......

اور یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں میں گرا دیتا......

میں اپنے شرمیلے رنگ میں عمر کی نازک ننھی سیڑھیوں پر ہی، اپنی ہم عمر لڑکیوں میں مقبولیت کے جھنڈے گاڑ چکا تھا...... تنہائی کے ایسے ایسے گوشے مجھے میسر تھے جہاں گھر کے کسی بھی شخص کی نگاہیں سفر نہیں کر سکتی تھیں......

اور میں ان لمحات کا فائدہ اٹھایا کرتا......

میں بہت کچھ سیکھ رہا تھا ــــ

بہت کچھ ــــ

بہت کچھ ــــ جسے میرے ساتھ سماج میں جینے والے بچے شاید انجان رہتے ہوں......

تنہائی کا حملہ ہوتے ہی یہ نازک نازک سی ننھی منّی لڑکیاں ایک دم بڑی عمر کی بن جاتیں...... کوئی گود میں سمٹ آتیں...... کسی کا ہاتھ زیر ناف چلا جاتا...... اور جو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، اقرار کے اعتراف میں اپنے حوصلے کو مضبوطی فراہم کر رہی ہوتیں...... جاڑے کے زمانے میں تو یہ ہٹ دھرمی اور بھی بڑھ جاتی......

سب کوئی نہ کوئی کہانی لے کر بیٹھ جاتے...... بس ایک لحاف ہے اور ننھے منے ہاتھ رینگ رہے ہیں......

مگر یہ ہاتھ ننھے منے کہاں ہیں......

یہ ہاتھ تو پھیل رہے ہیں......

چہرے پر ایک رنگ آتا ہے جاتا ہے...... سلوٹیں پڑتی ہیں، کم ہوتی ہیں......

دھت، شرمیلا آدمی ــــ وہ ایسے بہت سے لمحوں کو اوڑھ کر سو جاتا ہے...... لڑکیوں کو بھگا دیتا ہے...... جاؤ، ابھی آرام کرنے دو مجھے...... جاؤ...... لڑکیاں چلی گئی ہیں...... صرف جانا، انجانا لمس رہ گیا ہے......

مگر...... وہ کس کا ہاتھ تھا جو زیر ناف......

وہ الف کا تھا، ب کا تھا...... یا......

اب صرف ایک گداز سا احساس ہے اور بستر کی سلوٹیں ہیں ــــ تھرتھراتا ہوا پلنگ ہے......

اور ــــ دھت شرمیلا آدمی ــــ

ایک گتھلی ہے...... ایک وہ ہے ــــ اور ایک آدھا بھیگا تن ہے......

''من مور ساناچے......

من پپیہا سا بولے......

من کوئل سا کوکے......

من بجلی سا لہرائے......

من......

اسلم شیرازی، سچ ہے......بچپن میں تم نے بدتمیزیاں ہی بدتمیزیاں کی ہیں مگر داستان کی یہ گندی پوٹلی کھول کر کیوں بیٹھ گئے__

کیونکہ__

میں پہلے پانیوں جیسا تھا__

نرم، ملائم، لچیلا__

گدگدا__

رحم دل، حساس اور جذباتی__

میں ہوا کے دوش پر اڑتا تھا، بل کھاتا تھا......

میں مور سا لہراتا تھا، ناچتا تھا......

اور سارا سارا دن اپنی تعریف سنتا تھا......گھر والوں سے، ملنے جلنے والوں سے، اسکول میں پڑھنے والے ساتھیوں سے اور......

تمام رشتے داروں سے......ان آنکھوں میں میرے لئے پیار ہی پیار ہوتا__ ہوا کے دوش پر لہراتا ہوا ایک گھوڑا ہوتا......گھوڑے پر کسی شہزادے کی طرح میں سوار رہتا......اور گھوڑا آسمان میں اڑ رہا ہوتا......

میں سب کو پیچھے چھوڑ کر اوپر ہی اوپر اُڑ رہا ہوتا......

واقعات کے رتھ دوڑتے رہے......

حادثات کے موسم اپنا رنگ دکھلاتے رہے......

اور میں......اسلم شیرازی آنکھوں میں سنہری پرچھائیاں سمیٹے، دنیا کو اپنے خوابوں کے رنگ میں دیکھتا اور محسوس کرتا رہا۔

مگر ہر بار ایک آئینہ ٹوٹ جاتا......

میرے عزائم پر کوئی شرمیلا لمحہ بچھو کے ڈنک کی طرح زہر گھول دیتا اور میں سرتاپا اپنی شرم میں ڈوب مرتا__

میں صرف اندر سے سوال پوچھتا تھا اور جواب ہونٹوں تک آنے کا راستہ بھول جاتے تھے......

میں برابری چاہتا تھا......

اور ایسی بہت ساری باتیں جو کہانیوں سے، کتابوں سے، ابا حضور کے ہونٹوں سے، اینجل اور مارکس کے فلسفوں سے ہوتی ہوئی میرے دماغ میں بس گئی تھیں......

ایسے بہت سارے خواب......

ایسے بہت سارے مناظر......جنہیں میں فلسفوں کی دھوپ سے، زندگی کے آنگن میں اتر کر___ زندہ کرنا چاہتا تھا مگر___

کمزور اور دبّو آدمی......

نکما اور ہارا ہوا آدمی......

اور بہت زیادہ شرمیلا آدمی......

جو لڑکیوں کے قہقہوں سے ڈر جاتا......اُن کی آواز سے گھبرا جاتا......اس طرح سچ کی آواز پر بھی چپ ہو جاتا......

سچ کے لئے مصلوب ہونے کے قابل نہیں تھا، ہار مان لیتا___

شکست کی، برف کی سلی پر لیٹ جاتا......

اور خود کو، ایک اندھے لمحے کی موت کو سونپ دیتا......

میں اعتراف کرتا ہوں......کہ......

میں اسلم شیرازی......میں کوئی جینئس نہیں تھا......

میں بہت معمولی آدمیوں کی صف میں بھی شامل نہیں تھا۔ جو سچ کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں......کہیں بھی کسی مقام پر بھی۔ ڈرتے نہیں ہیں......

میں تو......ان پڑھوں سے زیادہ ان پڑھ تھا اور......

میں اعتراف کرتا ہوں کہ......

یہ جو پستول آپ دیکھ رہے ہیں، میری کنپٹی سے لگ چکی ہے اب ایک دھماکہ ہوگا......اور یقین ہے، میرے چیتھڑے اڑ جائیں گے......

مگر......ابھی بہت کچھ اعتراف کرنا باقی ہے......

کل......جو ابھی ابھی پاس سے گزرا لگتا ہے......، ہزاروں کھٹی میٹھی کہانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹے......

ایسی کتنی ہی کہانیاں ہیں، جو آپ پہلے بھی سن چکے...... جو میں پہلے بھی سنا چکا...... اور جسے ہر بار سناتے ہوئے مزہ آتا ہے...... کہانیوں میں کہانیاں...... واقعات در واقعات......

وہاں امرود کا پیڑ تھا...... بڑا سا صحن تھا...... اتنا بڑا صحن کہ ہم لٹو نچانے سے لے کر کرکٹ، والی بال اور فٹ بال تک کھیلا کرتے تھے...... صحن کے دائیں جانب...... امرود کے پیڑ سے ذرا فاصلے پر بالائی منزل کو سیڑھیاں چلی گئی تھیں...... اونچی، لمبی سیڑھیاں...... اس اطراف میں زیادہ تر خاموشی چھائی رہتی...... کیونکہ یہ اندر کے دالان، باورچی خانہ اور سونے کے کمروں سے کٹا ہوا علاقہ تھا ___ ہماری کل جنت کا حاصل یہی صحن تھا...... یہاں اتنی دھما چوکڑی مچتی تھی...... کہ بھولنے کے باوجود...... حافظے میں وہ سارے قصے، مونگ پھلی کے چھلکے اترنے کے باوجود، تیرتے رہتے ہیں......

امرود کا پیڑ، گرمیوں کی دوپہر، امّی، باجیوں کے بند کمرے...... مرغی، مرغیوں کی غٹرغوں...... لماں کو مرغی پالنے کا بہت شوق تھا...... باہر صحن کے پاس ہی دربہ تھا...... یہاں کافی گندگی تھی...... مرغیوں کی یہ غٹرغوں بعض اوقات بڑی سریلی لگتیں...... پھر اچانک ایک انجانی سی خواہش نے سر نکالا...... بچے کو دودھ پلانے والی ماں...... بس یہی تصویر آنکھوں میں رہ گئی...... ایک ماں ہے...... جو بچے کو دودھ پلا رہی ہے۔ ایک بچہ ہے۔ جو بھرے بھرے مقدس سینے کے دودھ کو اپنے ہونٹوں میں اتار رہا ہے...... یہ منظر چلتا رہا...... اندر سنسنی سی مچتی رہی...... عمر کیا تھی اُس وقت...... چھ سال...... نہیں سات سال...... بس اسی کے آس پاس...... یہ کیا ہو رہا ہے...... یہاں...... سینے کے آس پاس...... جہاں کالا سا تل ہے...... گول گپّے بدن میں...... گردن سے تھوڑا نیچے...... دونوں طرف...... نہیں...... دودھ ہے...... دودھ...... اندر، سنسنی بڑھ گئی ہے...... سب سو گئے ہیں شاید...... باہر سڑک پر بھی خاموشی چھائی ہے...... دکانوں پر شٹر گرے ہیں...... پردے پڑے ہیں...... گرم لوہ چل رہی ہے...... لماں دیکھ لیں تو سوڈانٹ پڑے گی...... اوئے کمبخت...... سوتا کیوں نہیں ہے۔...... گرمی کی دوپہر میں باہر برامدے میں کیا کر رہا ہے...... لماں سو گئی ہیں...... اور یہ خواہش......

جھانک کر دیکھ لوں؟

لماں جاگی ہوں تو؟

باجیاں کمرے سے نکل کر باہر آ جائیں تو......

نہیں کوئی نہیں آئے گا ابھی...... ابھی سب دروازے بند ہیں...... بوا بھی پانچ بجے سے پہلے نہیں لوٹیں گی...... پھر ٹھیک ہے......

مرغیاں غٹرغوں کر رہی ہیں......

میں آہستہ سے مرغیوں والے دربے کی طرف بڑھتا ہوں...... اور اندر جیسے کوئی نامعلوم سی خواہش پھڑپھڑا رہی ہے...... بس پھڑپھڑائے جا رہی ہے......

یہ کیا ہورہا ہے۔ مجھے...... اچانک کیا جاگ جاتا ہے مجھ میں...... ہوا زور شور سے چل رہی ہے...... گرم ہوا...... دروازوں سے ٹکراتی ہوئی، بجتی ہوئی ہوا...... سناٹے میں کچھ گرنے، چٹخنے کی صدا، سیڑھیوں سے بھاگتی ہوئی کالی بلّی اتری ہے......

بلّی مرغیوں کو دیکھ کر غرّاتی ہے...... پھر ٹھہری نہیں...... مجھے دیکھ کر فوراً فو چکر ہوگئی......

احساس کے پاجامے کی گرہ جیسے کوئی دھیرے دھیرے کھول رہا ہے...... کچھ اُبل رہا ہے مجھ میں...... میرے اندر...... ایک سنسنی سی رینگ رہی ہے...... اندر باہر ہیجان سا مچا ہے...... تیز جلتی ہوئی دھوپ...... پسینے میں ڈوبا ہوا جسم...... آنکھوں کی پتلیوں میں مچلتا ہوا کوئی سیلابی جذبہ...... اور......

مرغیاں غٹرغوں کر رہی ہیں......

امرود کے پیڑ پر آکر ایک کوّا بیٹھ گیا ہے...... کائیں...... کائیں...... کائیں...... کاؤں...... کوّا پر کھولے اڑتا ہوں آنگن کا چکّر مار کر دور نکل گیا ہے...... یہ میری ہتھیلیاں جل کیوں رہی ہیں......

ایک عجب سا رنگ چہرے پر آتا ہے، جاتا ہے...... ہوا میں کتنی تپش ہے...... کتنی گرمی اور جلن ہے...... جیسے سارے جسم کو پگھلا کر رکھ دیں گی...... بھون دیں گی...... جیسے کباب کی سیخ بھونی جاتی ہے...... لمّاں بھونتی ہیں...... بورسی میں ڈھیر سارے کپڑوں کو جلا کر...... لکڑی کے کوئلوں میں آگ دھیرے دھیرے پکڑتی ہے...... لمّاں دھیرے سے ہتھ پنکھا ڈلاتی ہیں...... اور دھواں آنکھوں میں انگاروں کی طرح بھر جاتا ہے...... لمّاں آنکھیں درد کر رہی ہیں...... مت 'جھلو' اتنا تیز...... آنکھوں میں مرچی پڑ رہی ہے......

آنکھوں میں مرچی؟

بچ...... آنکھوں میں کیا، ابھی سارے جسم میں مرچی پڑ رہی ہے...... سارا جسم دہک رہا ہے...... آگ کے گولوں کی طرح...... اور وہی ایک سنسنی بھرا احساس...... ماں اپنے مقدس سینے کو کھولے......

سوچتا ہوں، عمر کی یہ انوکھی سی پازیب اچانک اُسوقت کیوں بجی تھی...... ننھی عمر کا گھوڑا ایک بھری بھری سیلابی ندی کی آغوش میں اُترنے کو بھلا کیسے تیار ہوگیا تھا...... تب اُس عجیب سے احساس کے بارے میں بھلا کتنا پتہ تھا مجھے...... ممکن ہے، جلتے بجھتے سے کچھ منظر رہے ہوں، جس نے لوہ کی اس تپتی دوپہریا میں مجھے اپنے احساس کا مجرم بنا دیا تھا...... تب اس بارے میں نہ کتابیں پڑھی تھیں، نہ پڑھ سکتا تھا......

ننھی عمر کی چھن چھن کرتی ہوئی پازیب مجھ میں کچھ ایسے بج رہی تھی کہ میں وجود میں اترے ہوئے ہیجان کے دروازے کا قفل کھول رہا تھا......

نہیں، کوئی نہیں ہے...... اطراف میں خاموشی چھائی ہے...... اور__ مرغیاں غٹرغوں کر رہی ہیں...... ایک غیر قدرتی فعل__

میری آنکھیں دربے میں اتر جاتی ہیں......

'کٹرک' کی طرح مرغے مرغیاں ایک دوسرے پر لو کی گرم دوپہریا میں 'بورائے' سے دکھ رہے ہیں......

ایک ہاتھ اندر جاتا ہے...... چوروں کی طرح کانپتا، تھرتھراتا...... پھر ایک ننھی سی چیختی مرغی پروں سمیت دربے سے باہر آجاتی ہے...... دھوپ نے کچھ اور شدت اختیار کرلی ہے...... گرم ہوا کچھ زیادہ زور شور سے چلنے لگتی ہے......

مرغی کو ہاتھوں میں پکڑے امرود کے پیڑ کی طرف بھاگتا ہوں...... وہاں صحن کے اُس طرف چارپائی پڑی ہے...... اندر جیسے کوئی ان دیکھا طوفان اُتر آیا ہے......

سینے کے بٹن کھل گئے...... شرٹ کا دامن ایسے اٹھ گیا جیسے مائیں بچوں کو دودھ پلاتی ہوئے بلاؤز کی تنگ گانٹھیں کھولتی ہیں...... یہ مرغی نہیں ہے...... دودھ کی پیاس سے تڑپ رہا کوئی بچہ ہے...... اور میں لقماں جیسا ہو رہا ہوں...... بچے کو دودھ پلانے کے احساس سے ____ ،جس کے سینے کی رگیں اُمڑنے چڑنے لگی ہوں...... اور کہیں اترتا ہوا دودھ نسوں میں میٹھی کسک اور چبھن پیدا کر رہا ہے...... ایک عجیب سا 'کھینچاؤ' ہے......

مرغی نے سینے کے پاس...... کالے تل جیسی جگہ پر 'ٹھور' کر ماری ہے...... اور...... درد سے گنگنا گیا ہوں...... مرغی ہاتھ سے چھوٹ گئی ہے...... غٹرغوں کرتی مرغی دربے کی طرف اچھل کر بھاگی ہے...... یہاں سینے کے پاس خون کی ایک باریک سی لکیر بن گئی ہے...... احساس...... کوئی سا بھی احساس نہیں ہے اسوقت...... بس ہلکی سی ٹیس رہ گئی ہے، جو کالے تل کے آس پاس جمع ہوگئی ہے......

مرغیوں کی غٹرغوں جاری ہے...... جاری ہے...... میرے وجود پر ایک 'بوجھل' سا احساس حاوی ہوجاتا ہے۔

یہ کون تھا ابھی......؟

ابھی...... ایک انجانے گمراہ کن سفر کے راستے میں پاؤں ڈالنے والا......

یہ کون تھا ابھی...... جس کے وجود میں ایک ننھی منی لڑکی نہیں...... پوری کی پوری عورت سما گئی تھی

عورت...... شرمیلے احساس نے بچھوؤں کی طرح ڈنک مارا...... کوئی دیکھ لیتا تو...... سینے کے کالے تل کے پاس خون کی باریک لکیروں سے انگلیاں کھیلتی ہیں......

انگلیاں اعتراض کی زبان بن جاتی ہیں......

آخر...... یہ کون تھا ابھی...... کیا تم تھے......؟

تم...... بیمار...... تمہاری آنکھیں جل رہی ہیں...... آہ...... سب بیمار ہیں...... اس لوہ، تپش اور گرم ہوا کے جھکڑ میں...... سب کے سب بیمار ہوگئے ہیں......

تو صاحبان...... میں اعتراف کرتا ہوں کہ...... وہ پہلا دن تھا اور آج کا دن

مدّت مدید کی تھکن، مجھ سے کہتی ہے کہ خون کی وہ باریک سی لکیر میرے جسم کے اندر اُتر کر، مجھ میں پھیلتی چلی گئی...... وہ مدہم سی خون کی لکیر میرے جسم کا ایک حصہ بن گئی......

آہ...... میں صرف سوچتا تھا...... مگر لڑتا نہیں تھا......

میں گفتگو کرتا تھا...... بے جان، سرد اور مردہ گفتگو......

میرے خیالوں کو جس اشتراکی نظریہ نے اپنی زمین فراہم کی تھی، اُس کی بنیاد میں بھی اس شرمیلے پن کا لہو ملا ہوا تھا___

میں کسی جنگ کے قابل نہیں تھا...... میں صرف دیکھتا تھا...... سوچتا تھا...... تصور کرتا تھا...... یا صرف جذبات اور احساس کی گیلی پگڈنڈیوں سے گزر کر رہ جاتا......

صاحبان، سچ یہ ہے کہ میں بیمار تھا...... بیمار تھا۔ اور بیمار تھا......

لو کی تپتی دوپہریا...... 'منظر' کے اس سیاہ رنگ سے باہر نکل کر میں نل کے پاس چلا آیا___ یہاں 'اوسارے' میں ہینڈ پمپ لگا ہے...... یہیں امی کا کمرہ ہے۔ امّی کا کمرہ بند ہے۔ باجیاں بھی سو گئی ہیں۔ ہینڈ پمپ چلاتا ہوں۔ پانی سے منہ پر چھینٹے مارتا ہوں...... چھینٹے مار کر بیسن کے پاس لگے آئینہ میں اپنی شکل دیکھتا ہوں......

یہ کون ہے......؟ کیا یہ کسی لڑکی کا چہرہ ہے...... جس کے اندر ایک نامعلوم سی خواہش بجلی کی طرح کوندی تھی، ابھی ابھی...... اُف یہ چہرہ کتنا بھیانک ہے......

میں اس چہرے کو شیشے کے اندر لے جانا چاہتا ہوں...... آنکھیں، ناک، ہونٹ___ شیشے کے عکس میں جڑ گئے ہیں...... میں ایک لمبی سانس لیتا ہوں...... چہرے کو پیچھے کھینچتا ہوں...... دوبارہ اپنا چہرہ آئینہ میں دیکھتا ہوں......

شاید اُس خوفناک چہرے کو میں نے اُسی آئینہ میں چھوڑ دیا ہے......

اب اپنی بدلی بدلی صورت سے میں مطمئن ہوں......

لیکن کیا صرف مطمئن ہو جانے سے گم ہوئے چہرے کی واپسی ہو سکتی ہے......؟

اُس خوفناک رات میں مسلسل اپنے آپ سے لڑتا رہا۔ دماغ میں مسلسل آندھیاں چلتی رہیں۔ نہیں، مجھے کوئی راستہ نکالنا ہے۔

راستوں کا کیا ہے؟

سر پھرے راستوں کو کب کس نے گلے سے لگایا ہے...... میں اسقدر اپنی خواہشات کا غلام کیوں ہوں___ بندھا بندھا سا___ مجبور___ جیسے پاؤں میں زنجیریں پڑی ہوں___ اور ذہن کے پردے پر آوارہ کبوتروں کا غول پھدک رہا ہو۔

سامنے کتابیں کھلی ہیں...... مگر نہیں...... کوئی شبد نہیں، لفظ نہیں___ صرف متحرک پرچھائیاں...... سانسوں کی گندھ ہے...... ان میں سب کچھ ہے...... گوری گوری سی سڈول پنڈلیاں بھی، اُبھری ہوئی مسجد کے

محرابوں سی چھاتیاں بھی...... اور ___ جانگھوں کے پاس کہیں، ہلچل سی مچی ہے ......

کوئی دعا یاد کروں...... درود یاد کروں...... قرآن پاک کی کوئی آیت...... اس منظر سے دور ہو جاؤں ___ جو ننگی عورت کی طرح آنکھوں میں مستقل تھر کے جا رہی ہے...... ننگی عورت ___ ننگا جسم، ننگی راتیں ننگی بانہیں، اور سب کچھ ننگا ننگا سا ___

لماں، میری آنکھوں میں ساون اتر رہا ہے......

لماں، میری آنکھوں میں گنگا بہہ رہی ہے......

لماں، میں تیر رہا ہوں ___ ہچکولے کھا رہا ہوں...... ڈوب رہا ہوں......

اللہ اللہ...... اِن وادیوں میں کیسے کیسے رت جگے ہیں...... اور رت جگوں میں کیسی کیسی کہانیاں...... کہانیوں میں کیسے کیسے جسم...... گداز...... نرم...... بھرے بھرے...... اور...... آنکھوں میں نرم گرم پنڈلیاں گھومتی ہیں......

یاداشت کی پہاڑی کے اس پار کھوئی آوازیں جیسے حرکت کرتی ہیں......

اسلم ___ تم بیمار ہو؟

نہیں تو ___

نہیں۔ تم بیمار ہو۔ بہت بیمار ___

نہیں۔ میں بیمار نہیں ہوں۔ میں تو اچھا بھلا ہوں۔ دیکھو۔ یہ ___ ابھی ہنس رہا ہوں تمہارے سامنے...... لو یہ دیکھو......

نہیں ___ تم سخت بیمار ہو ___

واہیات باتیں نہ بناؤ ___ اچھا بتاؤ، میں بیمار کیسے ہوں؟

کیا میں سچ مچ بیمار ہوں؟

آئینہ میں چہرہ ٹٹولتا ہوں...... یہ آنکھوں کے پاس جھالے...... اُترا ہوا چہرہ...... دھنسے ہوئے گال...... نہیں، سب غلط فہمی ہے ___

نہیں...... آنکھوں کے پاس جھالے نہیں ہیں ___ چہرہ بھی اُترا ہوا نہیں ہے...... اب میں مسکرا رہا ہوں......

آئینہ والا بچہ بھی مسکرا رہا ہے......

مگر...... وہ بچہ کہاں ہے...... اور اب سب کچھ اُسے بہت پراسرار لگ رہا ہے...... اُسے سب کچھ بدلا بدلا سا لگ رہا ہے...... اُس کی آنکھوں میں بڑے آدمیوں جیسی چمک ہے...... چال میں بڑے آدمیوں سا وقار ہے...... اور...... آتے جاتے لوگ اُسے بڑے آدمیوں کی طرح دیکھ رہے ہیں......

بڑا آدمی...... عمر سے بڑا اور جوان آدمی...... جو سب کچھ کے علاوہ عورتوں کے بارے میں بھی جانتا ہے...... جانتا ہے، سمجھتا ہے اور......

بڑا آدمی......

گھر میں چلنے والے مکالمے اچانک بدل گئے ہیں......

ڈائننگ ٹیبل __ آمنے سامنے ابا اور اماں __ ایک طرف وہ __ اپنے آپ میں کھویا ہوا...... دنیا و مافیہا سے بے خبر __

مکالمے لہرا رہے ہیں......

اماں بریڈ نکال کر مکھن لگا رہی ہیں...... ابا کچھ پوچھتے ہیں......

اماں ہنستی ہیں......

__ ہاں...... وہ ہے یہیں...... تمہارے سامنے...... مگر کھو گیا ہے __

__ کھو گیا ہے؟

__ ہاں __ کھو گیا ہے۔ جیسے بڑے لوگ کھو جاتے ہیں۔ اب وہ بڑا ہو گیا ہے۔

__ اوہ!

__ کافی بڑا! __ وہ اسکول یہاں سے بڑوں جیسا جاتا ہے __، وہاں جا کر پتہ نہیں کس طرح رہتا ہوگا __ بچوں جیسا یا بڑوں جیسا __ مگر وہاں سے واپس آکر وہ پھر بڑا ہو جاتا ہے __ جوان، اور نہیں سمجھ میں آنے والا __ اماں مسکراتی ہیں...... کل میں نے اُس کا پائجامہ دیکھا......،

پائجامہ __ ابا نے نیپکن اٹھالی ہے __ ہاتھ پوچھ رہے ہیں...... تو تم نے بتایا کہ وہ۔ ماشاء اللہ بڑا ہو گیا ہے اور کل تم نے اُس کا پائجامہ دیکھا __ بڑا ہو گیا ہے تو اُس کا پائجامہ کیوں دیکھا؟

__ اِسی لئے کہ وہ بڑا ہو گیا ہے یا میرا وہم ہے __؟

__ پھر؟

__ اماں نے ایک بریڈ اپنے لئے نکالا...... وہ سچ مچ بڑا ہو گیا ہے...... کیونکہ اُس کے پائجامہ میں، اُس کے بڑا ہونے کے وافر ثبوت موجود تھے......

__ آہ، کیا میں خوش ہوں اس کے لئے......

ابا پوچھ رہے ہیں __

__ پتہ نہیں __ لیکن __ کبھی کبھی اچانک وہ بہت چھوٹا بچہ ہو جاتا ہے __ اور کبھی اچانک __ جیسا اسکول سے باہر آکر، کمرے میں بستہ رکھنے کے بعد __ اُسے کبھی اکیلے میں دیکھیے __ اپنی دنیا میں __ جیسے اس وقت وہ ہے __ آپ کے سامنے __ مگر آپ سے، آپ کی گفتگو سے بے نیاز __ کیا ہے کہ...... وہ بڑا ہو گیا ہے......

میں بالکل بے خبر ہوں...... ان تمام باتوں سے...... کچھ نہیں سن رہا ہوں......

اسلم __ بریڈ لو __ ٹھنڈی ہو جائے گی۔ دیکھا؟ اماں، ابا کی طرف مڑی ہیں...... اُسے پتہ بھی نہیں کہ

اُس کے بارے میں باتیں ہو رہی ہیں یا میں اُس سے کچھ کہہ رہی ہوں ...... وہ سچ مچ بڑا ہو گیا ہے __

اسے کیا سمجھوں میں۔ کمپلی منٹس یا ...... نہیں، اسے ابھی اتنا بڑا نہیں ہونا چاہئے ...... ابا کے چہرے پر تشویش کی لہریں ......

__ آپ اُسے روک نہیں سکتے۔ دیکھئے ...... اس کا چہرہ __ وہ آپ کے کمرے سے آپ کی کتابیں لے جاتا ہے __ سچ کہتی ہوں، اماں کا لہجہ پُراسرار ہو گیا ہے۔

__ کیا ...... کیا دیکھا ہے ......،

__ شاید ...... کل بھی دیکھا تھا، کل دوپہر میں ......، اماں سوچ رہی ہیں ......

__ دیکھا ہوگا، لیکن ...... کیا دیکھا تھا ......

__ وہ رنگ برنگی لڑکیاں ...... جو کتابوں میں ہوتی ہیں ...... جب وہ اکیلے میں ہوتا ہے تو، کتابوں سے نکل کر اُس کے اردگرد جمع ہو جاتی ہیں۔ سمجھ رہے ہیں __ اُس کے آزو باز و بیٹھ جاتی ہیں ......

بے شرم دروازہ بھی نہیں بند کرتا __ اور وہ لڑکیاں __

اوہ __ ابا کے چہرے پر شکن پڑ گئی ہے __ یہ کب سے چل رہا ہے ...... یعنی یہ مسئلہ ...... وہ دھیرے سے بڑبڑائے ...... یعنی وہ سچ مچ بڑا ہو گیا ہے ...... اچھی بات ہے۔ اس میں برا کیا ہے ......

__ ہاں، وہ ان لڑکیوں سے باتیں بھی کرتا ہے۔ بڑوں جیسی __ نہیں یہ جھوٹ نہیں ہے __ میں نے یہ فرض کرو، کی بنیاد پر کہا ہے ...... یعنی اُس کے بارے میں سوچا ہے کہ وہ ایسے موقع پر کیا کر سکتا ہے؛ ......

تو دوستو؛

مکالموں کا یہ راستہ میں خود ہی طے کر رہا ہوں۔

اور یقیناً ابا نے کہا ہوگا __ سکینہ، مٹھائیاں بانٹو۔ اس میں دُکھی ہونے جیسا کیا ہے۔ یہ تو خوشخبری ہے۔ میرا بیٹا بڑا ہو گیا۔ جشن کا اہتمام کرو __

تو ابا کے اسی چہرے کے لئے __ جو دلّی آنے کے بعد سے لگاتار مجھ میں سانس لیتا رہا۔ مجھ میں چیختا رہا __ اُسی چہرہ کے لئے __ جو بار بار مجھ سے پوچھتا رہا __ کیا تم ابا کو نہیں لکھو گے __

دلّی آنے کے بعد ۱۶۔۱۵ برسوں کا ایک طویل سفر مجھ میں رچ بس گیا ہے۔ اس سفر میں جدوجہد بھی ہے۔ ترقی بھی، اسی سفر میں جینے بھی لئے ہے، تبسم بھی اور زندگی بھی __ مگر ۱۶۔۱۵ برسوں کے اس سفر میں وہ فرشتوں جیسی معصوم نگاہیں، ہر لمحہ مجھ سے کہتی ہیں __

جس سفر میں ابا نہ ہوں، وہ سفر کیا۔ ترقی کیسی؟ زندگی کیسی؟

ابا کے فلسفے۔ ابا کا پیار __

ابا کی گفتگو __

ابا کا سائنس، اور ابا کا زندگی نامہ __

مہانگری کی بھاگم بھاگ میں، میں شیشے کے شوکیس میں اس زندہ چہرے کو ہمیشہ کے لئے محفوظ رکھنے کا ارادہ کر چکا ہوں ___

'کہانی تو کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے.....'

ابا کہتے تھے ___ مگر کہانیوں کو جذباتی ہونے سے بچایا کرنا ___

دُکھ اسکا ہے کہ ابا پر لکھتے ہوئے، میں لفظوں کو جذبات کے بہاؤ سے بچا نہیں سکتا۔

یہاں سے اسلم شیرازی رخصت ہوتا ہے۔

اور مشرف عالم ذوقی زندگی کا ہاتھ تھام کر آہستہ آہستہ چلنا سیکھتا ہے۔

☆☆☆

सर सय्यद अहमद खां

शहीद टीपू सुल्तान

शहीद अब्दुल हमीद

डा. भीमराव अम्बेडकर

नेताजी सुभाष चन्द्र बोस

डा. अब्दुल जलील फरीदी

मौलाना मोहम्मद अली जौहर

नवभारत निर्माण पार्टी जिन्दाबाद

मो. जसीम जिन्दाबाद

नवभारत निर्माण पार्टी نوبھارت نرمان پارٹی

मुस्लिमो व सभी वंचितो की सियासी आवाज़

मोहम्मद जसीम

राष्ट्रीय अध्यक्ष

09711836615

चुनाव चिन्ह

पतंग

अपना झंडा, अपना काम।
बाकी सबको, करो सलाम।।

"नवभारत निर्माण पार्टी (NNP)का उद्देश्य सभी वंचितों (मुसलमानों, अतिपिछड़ों, अतिदलितों आदि) को शासन सत्ता में भागीदारी दिलाना है, उनके नाम पर दलाली करना नहीं"

- मोहम्मद जसीम (राष्ट्रीय अध्यक्ष)

پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر، ایڈیٹر عبدالرحمٰن نے موہنی پرنٹنگ پریس سے چھپوا کر، ۱۱۱ کیرتی اپارٹمنٹس، میور وہار، فیز۔1، دہلی سے شائع کیا۔